المجلد الثالث – العدد الأول والثاني

www.hilalalhind.com

ISSN: 2582-9254



Vol. No. 3, Issue No. 1&2

January – March 2023
April - May 2023



هلال الهند

ISSN: 2582-9254

مجلة إلكترونية فصلية دولية محكمة



رئيس التحرير
أ.د. مجيب الرحمن

يصدرها

د. مخلص الرحمن

رامبور هات، بيربوم، بنغال الغربية – الهند، ٧٣١٢٢٤

Vol. No. 3, Issue No. 1&2

January – March 2023
April - May 2023



هلال الهند

ISSN: 2582-9254

مجلة إلكترونية فصلية دولية محكمة



رئيس التحرير
أ.د. مجيب الرحمن

يصدرها

د. مخلص الرحمن
سانغاتي بلي، رامبور هات، بيربوم،
بنغال الغربية – الهند، ٧٣١٢٢٤

هلال الهند

(مجلة إلكترونية فصلية دولية محكمة)

أهداف المجلة

المجلة تهدف إلى:

- إتاحة الفرص للكتاب والباحثين لنشر أعمالهم العلمية والأدبية والبحثية، وإبرازها على المستوى العالمي.
- توفير وعاء رقمي ومنصة إلكترونية لتعزيز المحتوى الرقمي العربي ونشره وترويجه من خلال المجلة ذات الوصول المفتوح على الشبكة العنكبوتية.
- مؤازرة أصحاب الأقلام المبدعة والرؤى الثاقبة الذين يساهمون في النهوض باللغة العربية والارتقاء بها، بنشر بحوثهم العلمية، ودراساتهم النقدية، ونتاجات قرائحهم الإبداعية.
- مواكبة حركة التطور العلمي والبحثي في مجال اللغة العربية وآدابها على الصعيدين المحلي والدولي، والاهتمام بمعالجة القضايا المعاصرة بالبحث والتحليل والتحقيق.
- نشر الأعمال الأدبية والعلمية والثقافية والتراثية العالمية عن طريق ترجمتها من اللغات العالمية، بما فيها الهندية، إلى اللغة العربية.
- الإسهام في بناء مجتمع معرفي بنشر البحوث والمقالات عالية الجودة في مختلف المجالات مع الالتزام بالمعايير العلمية والعالمية الدقيقة للبحث.
- تحقيق مبادئ الأمن والسلام والتعايش السلمي والحوار بين الأديان والحضارات والثقافات من خلال الإبداع.
- إصدار أعداد خاصة في محاور هامة تخص أهداف المجلة التي من شأنها أن تكون ذات فائدة علمية كبيرة لطلبة وباحثي وأساتذة اللغة العربية في الهند.
- إقامة جسر علمي وثقافي بين الهند والعالم العربي من خلال اعتماد وتنفيذ مشاريع علمية وبحثية مشتركة بهدف توطيد أواصر التعاون العلمي بين المهتمين بالشأن الثقافي العربي في الهند والعالم العربي.

هيئة التحكيم

الهيئة الاستشارية

شروط النشر في المجلة:

- أن تكون المقالات البحثية أصيلة وألا تكون قد نشرت أو قدمت للنشر في أي مكان آخر جزئيا أو كليا.
- أن يقع البحث في مجال أهداف المجلة واهتماماتها البحثية.
- أن يكتب الباحث اسمه الكامل ومسماه الوظيفي وجهة عمله وبريده الإلكتروني ويلصق صورته ذات مقاس الجوازات.
- أن يتقيَّد البحث بمواصفات التوثيق وفقًا لنظام الإحالات المرجعية الذي تعتمده المجلة.
- أن يتحرى الباحث في عمله الجدة والعمق والقصد، والالتزام بالشروط العلمية والمنهجية المتبعة أكاديميا.
- أن يُرفق مع البحث ملخص لا يزيد على ٢٥٠ كلمة.
- أن يُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تزيد على ٦ كلمات ترتب هجائياً.
- يجب أن يكون المقال خالياً من الأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والمطبعية قدر الإمكان.
- أن يكون المقال مطبوعا ببرنامج (MS Word)، ونوع الخط Fanan، وحجم الخط 16 في كتابة المتن، وبمسافة 1.5 بين سطور المتن، وحجم الخط 16 في العناوين الرئيسية والفرعية للمتن بخط غليظ، و١٢ للحواشي. وفي اللغة الأجنبية، نوع الخط (Times New Roman) ، وحجم الخط ١٢ في المتن، وفي الهوامش نفس الخط مع حجم ١٠.
- ألا يزيد عدد الكلمات ٤٠٠٠، بما فيها ملخص البحث والمصادر والمراجع والجداول والرسوم وكافة الملحقات.
- أن تُوضع لكل صفحة أرقام هوامشها الخاصة بها في الأسفل، وأن تذكر المراجع والمصادر في النهاية.
- تخضع البحوث للتحكيم والمراجعة العمياء من قبل خبراء متخصصين، ويُتخذ قرار نشر البحوث في ضوء آراء المحكّمين وقرار هيئة التحرير.
- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الكلمات والعبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر ولا تلتزم المجلة برد المقالات غير المقبولة للنشر إلى أصحابها.
- تعبّر الآراء العلمية المنشورة في البحوث عن آراء كاتبيها، ونظرتهم الشخصية، ولا تمثل بالضرورة وجهات نظر هيئة التحرير أو المجلة.

يُرجى في تدوين الهوامش في البحث مراعاة الخطوات التالية:

عند ذكر المرجع للمرة الأولى:

- **الكتب:** لقب المؤلف أو الاسم الأخير للمؤلف، الاسم الأول للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ، الترجمة، (إن وجدت) (مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة، تاريخ النشر)، الجزء إن وجد، الصفحة. على سبيل المثال: الرحمن، مجيب: **تأثير اللغة الإنجليزية في أسلوب الصحافة العربية** (نيو دلهي: محمد جمشيد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م) ص:٢٢.
- **الكتاب المترجم:** حيدر، قرة العين: نهر النار، ترجمة: أ.د مجيب الرحمان، (الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م) ص:٣٠
- **المجلات والدوريات:** اسم الكاتب، عنوان المقال، اسم المجلة بخط غليظ، السنة، العدد، الصفحة.
- عند تكرار المصدر أو المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، المصدر نفسه ج، ص.
- عند تكرار المصدر أو المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ أو المقال، ج، ص.
- **المراجع الالكترونية:** اسم المؤلف، أو المنظمة، "عنوان المقال"، (بين فاصلتين مزدوجتين)، الرابط كاملا إذا كان الرابط صغيرا، وإذا كان الرابط كبيرا فيكفي ذكر الموقع الإلكتروني، وتاريخ التصفح.
- وإذا كانت المراجع صحيفة، فيكتب اسم الكاتب، "عنوان المقالة أو التقرير"، اسم الصحيفة، ثم تحديد نوعها أهي يومية أم أسبوعية أم شهرية، (مكان الصدور)، والعدد، والتاريخ، والصفحة، على سبيل المثال:

مفيد نجم، "الرواية الواقعية"، جريدة العرب اليومية، (بريطانيا)، العدد 9983، ٢١ يوليو 2015م، ص ١٥

- المخطوطات: اسم المؤلف كاملاً، عنوان المخطوط كاملاً، ويذكر اسم المكان المحفوظ فيه هذا الاقتباس ويشار إلى تاريخ النسخة، وعدد أوراقها.
- تُخرج الآيات في متن الحديث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (الإخلاص: ١).

المحتويات

كلمة التحرير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد،

فبهذين العددين الجديدين الماثلين بين أيديكم، تدخل "مجلة هلال الهند" عامها الثالث، ولا يسعنا إلا وأن نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره على توفيقه إيانا بمواصلة هذه الرحلة العلمية في الفضاء الإلكتروني الرحب الذي فتح إمكانات هائلة للنشر الإلكتروني، وسهَّل وصول المحتويات الرقمية إلى القراء. وقد استطعنا خلال هذين العامين أن ننشر بحوثا علمية قيمة وعددين خاصين بالمنجز الإبداعي والفكري والنقدي لأديبتين معاصرتين أثرتا تأثيرا كبيرا في الأدب العربي الحديث، ألا هما: سناء الشعلان بنت نعيمة المشايخ، والأديبة الشاعرة وفاء عبد الرزاق. وإن شاء الله نعمل جاهدين على رفع المستوى لمجلتنا الفتية.

يتضمن هذان العددان المشتركان عددا من البحوث العلمية القيمة، أولها بحث معنون بـ "تجليات الاغتراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق: مجموعة في غياب الجواب أنموذجا" للباحث والكاتب أ.م. د. محمود خليف خضير، اكتشف الباحث فيه التجربة الاستثنائية للأديبة وفاء عبد الرزاق من ناحية تعاطيها مع الاستغرابية الأنثوية وتقديمها في نصوصها ومضامينها نماذج استغرابية متطورة تأثرت بها الأنثى، وقدمت رؤيتها للعالم في حين أن نموذج الأيديولوجية الذكورية أو ثقافة الفحولة سيطرت على كلّ جانب استغرابي يختزل في ما يمكن أنْ يفعله الذكر، وبالتالي لقد تَمّ تغييب الجوانب السرديّة الأنثوية أو الأسئلة الاستغرابية الأنثوية كلّها، ومن هنا تتخذ الدراسة أهميتها القصوى، فيما يتناول البحث الثاني الموسوم

بـ"النقد الثقافي الجمالي عند محمود خليف الحياني: قراءة لمعارضة المشروع الاستطيقي عند كانط" للباحث أ. د. هيثم عباس سالم، فيتناول موضوع النقد الثقافي الذي هو عبارة عن الأنساق الثقافية المضمرة، وموضوع النقد الأدبي كما يقول الباحث هو القيم الجمالية، وهذا الحظر أو السور ما بين هذين العالمين؛ العالم الثقافي، والعالم الجمالي يحتاج إلى طفرة جينية في الخطاب النقدي، والتي حاول الحياني في مشروعية للنقد الثقافي والجمالي أن يبحث عن هذه الطفرة في الخطاب النقدي لكي يعمل على عملية انصهار للجانب الثقافي في الجمالي عن طريق إجراء تشويه أو تعديل على أطروحة كانط الفلسفية، فالقراءة الضدية ضد استطيقية كانط ساعدت الحياني في إجراء التمازج ما بين النقد الثقافي والجمالي والتي احتاجت منه تحويلا في المعادلة القديمة للنقد الثقافي بدلا من أن يكون الجمال معيارا ثقافيا فقد أصبحت الثقافة معيارا جماليا، كما يفيدنا الباحث من خلال رصده لكتابات الحياني. والبحث الثالث المعنون بـ "دوال الجنايات في ضوء نظرية الحقول الدلالية" للباحث نعيم الحق أشفاق الله فيتناول نظرية الحقول الدلالية، في ضوء تطبيقها على دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها الواردة في كتاب لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح للمحدث عبد الحق الدهلوي، والمداخلة التالية التي جاءت تحت عنوان "الدلالات الرمزية لـ "الأدب" في طقوس الصوفية ومكتوباتهم "آداب الذكر" أنموذجا" للباحث أ.م خالد اليعبودي، فتسعى إلى تحديد مفهوم "الأدب" في الروحانيات الصوفية بين بعد الملكة النفسية والمنحة الإلهية، وتستكشف الروابط التي يعقدها مع "الأخلاق" و"الورع" و"التقوى"، وتتابع مواقف الصوفية التواقين إلى بلوغ مرتبة "الكمال" ضمن تمييزهم بين الآداب الظاهرة والآداب الباطنة، وتعدد مظاهر "الأدب" ومواصفاته تبعا لصدوره عن العوام من الجمهور، أو عن الخاصة من أهل الدين، أو عن خاصة الخاصة من الأتقياء والأولياء، مع استكشاف آداب القوم

في "السماع" و"الذكر". وأما البحث الخامس بعنوان "التخطيط اللغوي لدى المنظمات الدولية: خلفياته ومقاصده" للباحث محمد رئيس أم كي، فيبحث في مفهوم التخطيط اللغوي وبداية ظهور المنظمات الدولية وحاجتها إلى وضع سياسات التخطيط اللغوي وبموازاة مع التخطيط الثقافي والاقتصادي. ويتناول البحث السادس المعنون بـ "تمثلات الأدب العربي في شعر محمد إقبال" للباحث محمد توحيد عالم رصدَ تمثلات الأدب العربي في شعر محمد إقبال حكيم الشرق وحكيم الإسلام الذي يعد أحد أبرز شعراء القرن العشرين في العالم الإسلامي، فتناول فيه الباحث كيفية تأثر إقبال بالأدب العربيّ، وجماليّته اللغويّة التي اكتسبها من جمال اللغة العربيّة، وسعى البحث إلى الكشف عن تمثلات الأدب العربيّ في شعر محمد إقبال، وبيان مدى قدرته على إعادة تشكيل ما استوحاه من الأدب العربيّ في صور شعرية جديدة. وذلك عن طريق تحليل نماذج عديدة من قصائده. والبحث السابع الذي جاء تحت عنوان "الفن التشكيلي في الرواية" للباحثة صبحة بغورة فيتناول موضوع كيف يتشكل الفن في الرواية ولا سيما من منطلق العشق بالألوان لدى الروائي ومدى توظيفه لها لإحداث الانفجار الروائي وخلق المتعة الجمالية لدى المتلقي، وأما البحث الثامن والأخير في فئة البحوث والدراسات المعنون بـ "تمثلات الربيع العربي في رواية "ورقات من دفتر الخوف" للباحث ولي الله فيستعرض تجليات أحداث الربيع العربي في الرواية العربية في رواية "ورقات من دفتر الخوف" للروائي أبي بكر العبادي، وهي دراسة قيمة جدا.

وفي فئة الإبداعات الأدبية نقدم قصة قصيرة جميلة للكاتبة والعالمة الاجتماعية الجزائرية د. مديحة بلاح "بقايا الوميض"، وهي قصة جميلة لا بد أن تعجب القراء، ونأمل منها أن تواصل نشر إبداعاتها على صفحات مجلتَي "هلال الهند"، و "قطوف الهند"، وتليها مسرحية "اليوم يأتي العيد"

لشمس الأدب العربي وأميرته د. سناء الشعلان بنت نعيمة المشايخ، وهي مسرحية خيال علمي للأطفال وتقع في حوالي خمسين صفحة، وهي مسرحية بارعة وجميلة ستعجب الصغار والكبار على السواء، وشرف كبير للمجلة أن تنشر على صفحاتها إبداعاتها من المسرحية والقصة القصيرة، وننتهز هذه الفرصة لنتقدم إليها بأخلص التبريكات وأحر التهاني على فوزها بعدد من الجوائز المرموقة مؤخرا، منها جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة (٢٠٢٣) عن كتاب "الطريق إلى كريشنا: رحلات في كشمير والهند"، و بجائزة فلسطين العالمية للآداب (٢٠٢٢) بعد أن حازت على الجائزة الذهبية الأولى فيها في حقل المجموعة القصصية المنشورة عن مجموعتها القصصية "تقاسيم الفلسطيني، الصادرة في طبعتها العربية الأولى في العام ٢٠١٥ عن دار أمواج للطباعة للنشر والتوزيع، في حين صدرت طبعتها الثانية الإيرانية في العام الحالي عن المؤسسة الإيرانية (افرا)، بنياد افر، وسبق لها أن حصدت ما يربو على ٦٥ جائزة عربية ودولية، ندعو الله لها بدوام التوفيق والنجاح والإبهار.

وفي فئة عرض الكتب نقدم عرضين، أولهما عرض الدكتور ابتهال كاظم أحمد الطائي لكتاب " فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)" لفولفغانغ إيزر، وأعتقد أن هذا كتاب مهم جدا وسوف يلهمنا هذا العرض إلى قراءة الكتاب في أقرب فرصة ممكنة لأنه يتحدث عن فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، والعرض الثاني والأخير فقد قامت به م. د إيمان كريم جبّار الحريزيّ لكتاب "الأثر القُرآني في نهج البلاغة: دراسة في الشّكل والمضمون".

نقدم إليكم أيها المتابعون الكرام هذين العددين آملين أن البحوث المنشورة فيها ستحوز إعجابكم كما نأمل من حضراتكم إفادتنا بنصائحكم ومشوراتكم بشأن رفع مستوى المجلة.

أ.د. مجيب الرحمن
رئيس التحرير

.... ❖❖❖❖❖ ....

تجليات الاغتراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق مجموعة في غياب الجواب أنموذجا

أ.م.د. محمود خليف خضير *

emaf_1979@yahoo.com

ملخص البحث:

يشتغل النموذج الاستغرابي بوصفه مرجعية اتكأت عليها السرد والسرديّات الحديثة، ففكرة الاستغراب تمثّل معادلاً موضوعياً للاستشراق والاستعمار، والذي عمل منذ دخول نابليون مصر، فكان حضور السرديات بوصفها تقنية، أو حاجة استعمارية وإمبريالية، فالسرديات بصورها جميعاً شكلت إشكالية في المصطلح، والمرجعيات، والبيئة، فهناك من حاول أن يعود بأصلها وجيناتها إلى التراث السردي العربي، وهناك من حاول أن يحافظ على ولادتها الغربية، ولكن ما يمكن أنْ نكتشفه في هذا الجنس الجديد بأنّه كان جنسا منفتح الحدود وله علاقة عضوية بالواقع، وكانت الأسئلة التي يطرحها نابعة من سؤال الذكورة، ونموذج الأيديولوجية الفحولية في كلّ جانب استغرابي يختزل في ما يمكن أنْ يفعله الذكر، أو ثقافة الفحولة. ولقد تَمّ تغييب الجوانب السرديّة أو الأسئلة الاستغرابية الأنثوية كلّها، وما يمكن أن نتلمسه في مضامين نصوصها من نماذج استغرابية ومتطوّرة تأثّرت بها الأنثى، أو حاولت أنْ تقدّم رؤيتها للعالم، وهو ما يمكن أن نكتشفه في التجربة السرديّة للأديبة وفاء عبد الرزاق.

الكلمات المفتاحية: السرد، تجنيس، الاستغراب، سؤال، الأنوثة.

---

* الجامعة التقنية الشمالية، العراق.

المدخل: يرتبط التطوّر المادي- الذي رافق حملة نابليون إلى مصر- بتطور معرفي، وثقافي، واجتماعي ومن ضمنها تطوّر الوعي الجمالي الذي تجسد في السرديّات الحديثة التي تُعدّ أجناسها جميعاً أجناسا أدبية جديدة، فهو الأرض البرزخية التي تقع ما بين انحسار القيم الجمالية القديمة، وتشكيل قيم أدبية جديدة، فولادتها التي انطلقت من غياب الهوية أو الاستراتيجية الاسمية، والاصطلاحية، والتفكك الذي أصاب البنية الجمالية القديمة، التي كانت ذات مرجعيات تنهض على مدونة وأرشيف يؤمن بفخامة اللغة وسموها، فاللغة الفصيحة كانت تمثّل اللغة المدّونة المتعارف عليها في ذلك الوقت، فالمدرسة أو اللغة الرسمية الفصيحة أو ذات البلاغة السكاكية (السكاكي) خرجت من بوتقة المدرسة الدينية. فالتحجر البلاغي في اللغة الرسمية، والحفاظ على الموروث والنموذج النثري القديم مثل المقامات، والخطب، والأمثال كانت مرجعيةً لها قداستها وحضورها الذي هَمَّشَ اللغة الشفاهية أو الجماعية، أو ما يطلق عليه لغة الحياة اليومية، وما قدمته من الأدب الشعبي، والسير العربية مثل سيرة عنترة، والهلالية، وألف ليلة وليلة، فالنرجسية الفردية في لغة الأدب الفصيح قابلها ذوق جماعي ذو قدرة عالية على الإنتاج والتغيير والمرونة، فمنذ القرن التاسع عشر نشأت السرديات العربية، والتي تدرجت من التعريب ثُمّ الترجمة، وإلى الإبداع[1].

ومن المفارقات العجيبة أنّ السرديّة الغربية بدأت تشرح الشرق، وتكتب عن سحره واتخذت من الأدب الشفوي أو الشعبي مرجعيات لهذه العجائبية مثل ترجمة غالان لألف ليلة وليلة، فضلا عن أن السرديّات الحديثة التي ارتبطت بظهور الصحافة، كانت ذات مرجعيات ترتبط بالمتعة، واللغة الشفوية العامية، وبظهور الطباعة، والتعليم، والصحافة، والترجمة التي عملت

---

[1] . إبراهيم، عبد الله،٢٠١٣، ص: ١٣ ـ ١٤

على أنْ يكون هناك حضورُ للسرديّات الحديثة، وبدأ الوعي العربي، والمخيلة العربية تحاول أنْ تنتج سرديّات عربية بداية برواية زينب لمحمد حسين هيكل[٢]، وهناك مَن يشكّكُ بهذه الريادة.

المبحث الأول

إشكالية تجنيس القصّة القصيرة

يتنازع هوية جنس القصة القصيرة جدا هاجسٌ من الارتباك، والفوضى، والتشتت الذي يعود إلى إشكاليات كثيرة منها إشكالية جينية ترتبط بأصله القديم، وإشكالية التداخل والتشابك بين كونه قصة أو قصيدة نثرية. وبعيدا عن هذا الجدل والسجال يمكن القول إن الجذور الجينية للقصة القصيرة جداً تعود إلى القصص القديمة في حضارة الشعوب كلها من حيث كونها عبارة عن قصص أو حكايات ذات موضوعات أسطورية، وخرافية، ونوادر، وطرائف ولكن هذا الأصل الحكائي لا يمنع من أنْ يكون بداية تسجيل القصة القصيرة جدا في أواخر القرن التاسع عشر بوصفها جنسا أدبيا جديدا له كيانه المستقل واشتهر كلٌّ من: ادجار الن بو الأمريكي، وموباسان الفرنسي، وتشيخوف الروسي في كتابة قصص قصيرة ذات خصائص ومميزات معيّنة، والتي بقيت تتصدّر القرن العشرين بأكمله إلى أنْ جاءت القصة القصيرة جدا وأخذت دورها في القرن الحادي والعشرين[٣]. وهذا ما دفع بعض الكتاب إلى القول إنّ الرواية كانت ثمرة الثورة الصناعية وتطوّر البرجوازية في القرن التاسع عشر، وكانت القصة القصيرة ثمرة الصحافة والمذياع في القرن العشرين، فنحن نجد أنّ القرن الحادي والعشرين سيكون قرن القصّة القصيرة جدا؛ لأنّها ثمرة الحداثة وما بعد الحداثة وتطوّر وسائل الاتصال والإنترنت،

---

[٢]. المصدر نفسه، ص: ٢٠-٢١

[٣]. يقطين، سعيد،١٩٩٧، ص: ٢٥

والحاجة الواقعية إلى تصوير الإحداث السريعة ذات البعد الواحد في القصة القصيرة جدا الذي كانت تحتاجه الصحافة والمذياع. فإن ما يقابله من تطور سريع في وسائل والإنترنت، والميديا ومحدودية الوقت وقصره تطلّب نوعاً من التكيف والإيجاز في الرسائل التي يمكن أنْ يطلقها الأدب. فكانت القصة القصيرة جدا، ولعلّ من الممكن أنْ نوضّح حقيقة ظهورها في الوطن العربي الذي كان استجابة مباشرة لظروف العالم العربي بعد عام ١٩٦٧ ومن بعدها حروب الخليج الأولى[٤]، والثانية، والفوضى الخلاّقة وربيعها العربي، وما قدمه من نتائج الحروب الأهلية والتهجير وترك الأوطان، دعا إلى أن يكون جنس القصة القصيرة جدا ذا حضورٍ واضحٍ في الوقت الحاضر.

ولمّا كانت القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا، ولابد أن تكون له مميّزات وخصائص يمكن أنْ تحافظ على حدودها، وحدود الأجناس الأخرى التي تمثل حالة قريبة منه: مثل القصة القصيرة، وقصيدة النثر، إذ إن هذا الجنس يمثّل هجينا تناسل في الأساس من النصّ القصصي ومن الشعر، فأخذ من القصة الشخصية، والحدث، ومن الشعر الاقتصاد اللغوي، والتكثيف، والتوهج والإيجاز، والحذف...الخ. وعلى أساس هذا التهجين فإنّ أهمّ مميّزات القصة القصيرة جدا هي أولا: الحدث في الذروة إذ يجب أن يكون الحدث فيها في ذروته ذا نبض وتوهج دون تفاصيل، وإلاّ فهو لا يتناسب مع هذا الجنس الادبي، وثانيا : الاقتصاد اللغوي إذ يقوم الجانب الأسلوبي في هذا النوع من الأجناس الأدبية على أساس التكثيف، والإيجاز، والاختزال، والحذف، والاقتصاد، وهذا الاقتصاد والتكثيف لا يرتبط بالجانب اللغوي فقط حتى في العناصر الأخرى من القصة مثل: الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان، والاكتفاء بالإيحاء[٥]، والثالث: الشعرية القصصية. فتأثير الإيجاز، والتكثيف، والاقتصاد في هذا الجنس الأدبي

[٤] . فائق، عبد الرضا، ٢٠٠٠، ص١٣٧-١٣
[٥] . مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨، ص١٤٤

أدّى إلى نوع من الشعرية أو الجمالية التي تتكوّن منها حالة ترتبط بالجانب الشعري أكثر من منطقية الواقع القصصي مثل: التوهّج، والرمز، والإيحاء الذي يسبّبُ دلالات متعدّدة وقراءات متنوعة، والرابع : الدهشة، تنحاز القصة القصيرة جدا بالمفارقة وكسر أفق التوقّع عند المتلقي عندما يصاب بالدهشة والحيرة، والإثارة، والمفاجأة، والابتسامة أثناء القراءة، فلعبة التوقّع وعدم التوقّع حاضرة فيها، ويضاف إلى هذه الميزة ميزة الإغراب والتي يمكن أن تمثل العنصر الخامس الخاص بهذا الجنس فالإغراب يمثّل حالة غير المألوف على مستوى الحدث، أو الشخصية، أو المكان[٦]، أو الزمان، وهو يجعل الواقع النصّي غريبا عن الواقع الخارجي، وعدم المألوفية، والاغتراب يؤدّي إلى نوع من انفتاح دلاليّ ورمزيّ يعمل على إثارة القراءات المتعددة، والسادس أكثر من قراءة، أو انفتاح الدلالة، فنصُّ القصّة القصيرة جدا توفر للقارئ قراءة متعدّدة؛ بسبب كثافته وغرابته ممّا يساعد على تأويلات متعدّدة يتداخل فيه السياسي بالاجتماعي، والفلسفي بالإنساني... الخ[٧].

ولا بّدُ من القول أنّ هذه العناصر ليست مقدسة أو ذات جوهرية ضرورية في القصة القصيرة جدا فيمكن أن لا يحتوي هذا الجنس على هذه التقنيات والميزات جميعاً، ولكنّه يبقى قصة قصيرة جدا[٨].

ممّا تقدّم فإنّ الخصائص ومميزات الجنس السردي في أشكاله كلُّها بأنواعها القصيرة والطويلة لابُدّ أنْ تنطوي على كينونة أو هوية تتّصف بملامح وعناصر عامة لا يمكن أن يحدث فيها انتهاك يعمل على ضياع هوية هذا الجنس أو تذويبها، ولكن هذا لا يمنع من أن يحدث بعض التغييرات والتبديلات التي تتأثّر بجوانب كثيرة منها: ذاتية تنبع من قلق التأثير،

---

[٦]. أحمد، حسن غريب، ١٩٩٢، ص١٠- ١٢
[٧]. عزام، محمد، ١٩٩٦، ص: ٤٥
[٨]. فورستر، ا.م، ترجمة كمال عياد جاد، ١٩٦٠، ص: ١٥

والإبداع، والتجربة، والتجريب الجديد، ومنها يعود إلى المجتمع وتطوّره وما يمكن أنْ تقدّمه الجماعة المفسّرة من نظريات، وأنواع أدبية جديدة، فضلاً عن أنّ العنصر اللغوي يمكن أن يكون له دورٌ في تشكيل أسلوب وصيغ خاصة بكل جنس من حيث الطابع التقريري، والعقلي، والجمالي، و العاطفي.

المبحث الثاني

سؤال الاغتراب اشتغالات النموذج

اشتغل النموذج الاستغرابي في سرد وفاء عبد الرزاق على وفق ما يعكس أيديولوجية المرأة ورؤيتها التي بدأت مثلا في قصّة المتحوّلين تبحث عن العدمية، والعبثية في الحياة الجديدة:

" الجُملة العصبيَّة، تُحيِّرُنا دائماً في شكل إطارِها، إطارُ اللاشيءِ، أو السَّهوِ. مِن هُنا كانتِ البِداية، حين دخلتِ الأشياءُ الخفيِّة عالَمها المحتومَ.

أمامَ المرآةِ، تتحوَّلُ إلى- هي - التي تُريدُ، بالأحرَى تُحاوِلُ، أن ترَى مِن خِلالِ فكرتِها، كيف ستُصبحُ كما أرادتْ لنفسِها أنْ تكونَ. زعمَتْ، ويأخذها الزَّعم عِدَّةَ مرَّاتٍ لتعرِف، لماذا كُلَّما استدرجتها مراياها، يظهر لها شخصٌ آخرُ!!

ذاتَ ليلةٍ اخترعتْ لها شكل سيجارة غيرِ موجودةٍ فِي الأسواق، بعدَ كتابتِها لقصيدةٍ فاشلةٍ، مزَّقتِ الورقةَ نِصفينِ؛ نصفٌ أحرقتهُ كي لا يعثُر عليه الذي سيتحوَّل، والنّصفُ الآخرُ طوتهُ، وأولعتهُ، ثُمَّ بدأتْ تلتهِمُ دخانَهُ.."[٩].

يشتغل موضوع الاستغراب في هذا النصّ على وفق مسارات عدّة: مسار العدمية، والعبثية، والحيرة، والشك، فالشعور بحالة العدمية هي اعتراف من

[٩]. عبد الرزاق، وفاء، قصة المتحولين،٢٠١٨، ص: ٦

قبل السارد بالشعور بالنقص، وعدم الاكتمال، فالإمساك بلحظة الحضور تواجه صعوبات كثيرة، فعدم القدرة على الإمساك هو في الحقيقة شعورٌ بعدم القدرة على التملّك ممّا أدّى إلى تحوّل حياة إلى نوع من التَشيُّؤِ، فكلّ شيء تغيّر، حتى أنّ الأنا لم تعد تتعرف على ذاتها، فالشعور بالتغيّر وعدم السكون، وتغيير حالها إلى شخص آخر لم تتعرّف عليه. كلُها من متطلبات العصر والحياة التي بدأت تغيّرُ كلَّ شيءٍ بسرعة، فاختراع السيجارة هي صورة تشكّل الحياة السريعة، والمتغيّرة، والزائلة، فالاحتراق الذي يقدمّه اشتعال السيجارة هو في عدم القدرة ايضا على الامتلاك، وكلّ شيء يتجلّى في منطق الحياة الزائلة، والمنتهي بالاحتراق.

ويتساوق مع الزوال، والانتهاء بحثها الدائم عن كلّ شيء جديد، ففعل السفر أو الرحلة بصورة عامة هي عملية بحث في الأساس عن الذات أو عن مكان آخر:

" قرَّرتِ السَّفرَ خارجَ المدينةِ لأسبوعٍ، لعلَّ الضَّياعَ يتبددُ، ولِحُسنِ حظّها، أمطرتِ السَّماءُ بِغَزارةٍ، مِمَّا تعذَّرَ عليها الخروجُ بِهذهِ الكثافةِ مِن المطرِ. كان الوقتُ لَيلاً، والرِّيحُ تَشتدُّ وتتآمَرُ مع الوقتِ.

"ليسَ تآمُراً، أو قد يكونُ تآمُراً مِن قِبَلِ الرِّيحِ، لاستِكمالِ اللوحةِ المَجهولةِ.

هل سيتحملُ قُماشُ(الكنفز) التَّصدِّيَ للرِّيحِ ؟

هل سيثورُ ضِدَّ التَّآمُرِ عليهِ؟

هل سيبقَى أم يتحوَّلُ إلَى لونٍ آخرَ، ذلك الأحمرُ اللعينُ؟

إلى أين هي ذاهِبةٌ، وقتما قررتِ الخروجَ مِن البيتِ والسَّفرَ لِمُدَّةِ أُسبوعٍ؟

افترضتْ كما لو أنَّ لها وِجهةً محددة تنوِي السَّفرَ إليها فِعلاً، بعدَما يعلو السَّماءَ الصَّحوُ.

شمالاً، جنوباً، شرقاً، غرباً.. المُسافِرونَ فِي القِطارِ معها، كانوا عَرَبَاً، كُرداً، غَربيِّينَ، عُجماً، باكستانيِّينَ، هُنوداً، شُقراً، سُمراً، بيضاً، سوداً، يختلِفونَ، لكِنَّ تجمعُهم فِي التَّشابُهِ ثيابُهمُ الحمراءُ"[١٠].

نزعة الاغتراب وعدم تحديد المسار كلّها نقطة في فضاء المكان، والزمان غير المستمر، فاتّخاذ القرار بالسفر يحتاج إلى شجاعة، لكن ما اصطدم به هذا القرار في الحقيقة هو القدر أو المصير، فالإنسان المخيّر والمصير حاضرٌ في هذا النصِّ، فالأنا تركت وجهتها للقدر شمالا أو جنوبا، وهي بذلك تعترفُ بأنّها لم تستطع أنْ تُحدّدَ بوصلة المكان أو الزمان، وهو ما يمكن أنْ نتلمّسه في علاقة الانسان مع الزمان، والمكان، فالاضطراب الذي تعاني منه الذات المغتربة يشي بأنّ هويتها متشظية، ومتبعثرة وهي حالة انسانية معاصرة، فهي فراغ مكاني وزماني أثّر على ذات الإنسان المعاصر، واختيار الثوب الأحمر لما يحمل من دلالات كثيرة منها: الجرح، والموت، والفناء، والحزن، والضيق أو الولادة تعبر عن عدم الأمان والاستقرار.

ولكن في المقابل عنصر الاختلاف، وعدم التجانس هو بيت وجود الإنسان في الوقت الحاضر:

" ظنَّتْ لِلوَهلةِ الأولى أنَّ كُلَّ هؤلاءِ ذريتها، عِلماً بأنَّ لا أحداً يُشبِهُها إطلاقاً، كما أنَّها غيرُ مُتَزَوِّجَةٍ، فَمِنْ أين تُصبحُ لها هذه الذُرِّيَّة الكَونيَّةُ؟ لاحظتْ أنْ لا أحلامَ فرحٍ على وجوهِ الجميعِ، ولا بأسَ فِي عيونِهم المُتوحِّدةِ مع الخوفِ.. استفزَّها شيءٌ مُخيفٌ على الجِباهِ كُلّها.. دائرةٌ محفورةٌ عميقاً

---

[١٠]. المصدر نفسه ، ص:٩

اصطبغتْ باللونِ الأحمرِ، تُشبِهُ تِلكَ الدَّائرةَ التي يصبغُها المُتظاهِرونَ بالعبادةِ وكثرةِ الصَّلاةِ"[١١].

إنّ الانطباع العام الذي يقترحه هذا النصّ في كون الشعار العام للحياة الحديثة يتجلّى في مقولة الإنسانية التي تجمع البشرية كلها، فشعار العولمة هو التوحّد البشري، ولكن السؤال الذي يطرحه هذا النصّ بأنّ هناك عدم تجانس واختلاف، فالشعور بالغربة وعدم قدرتها على الانسجام مع الآخرين، فالخوف والقلق هو العنصر المهيمن، فالجباه الحمراء تشير إلى اختلاف لونيّ أو جغرافية ديمغرافية للعلاقة بين الشرق والغرب، والتشبيه بالتظاهر بالعبادة هو أيديولوجية دينية تخالف ما تطمح اليه من حرية، أو البحث عن فسحة في فضاء واسع تطمئن إليه.

" فِي الظُّلمةِ المُنكسرةِ، وهم يتعثَّرونَ، وتتعثَّرُ ظِلالُهم، يمشونَ بِصَمتٍ، وبِصَمتٍ يَطرُقونَ أبوابَهم، أحياناً تسبِقُهم ظِلالُهم إلى البَيتِ، وتدخلُ قبلَهم حامِلةً أكياسَ الطعامِ.

تنظرُ إلَى المدينةِ باستغرابٍ، كُلُّهم شكلٌ واحدٌ، سماتٌ واحِدةٌ وكأنَّ المدينةَ كُلَّها مِن نَسلِ أبٍ واحدٍ وأُمٍّ. التَّاجِرُ والمُتسوِّلُ، الرَّاهِبُ والشَّيخُ، المرأةُ والرَّجلُ، والأشجارُ لَزِجةٌ يَصُبُّ لَحاها صمغاً أسودَ. الصُّلبانُ مَعكوفةٌ، والمَآذِنُ مُتهدِّمةٌ، يتطايرُ الذُّبابُ فِي الحدائقِ بفكٍّ مُفترسٍ، وأنيابٍ طويلةٍ. تكالبَتِ الحشراتُ، والطَّنينُ يدورُ حولَ دُورِ العِبادةِ كُلِّها. كيفَ لها العيشُ بِمِثلِ هذه المدينةِ!! مَن الذي ستراهُ وظِلَّهُ معاً يقودانِ الأقدامَ باتِّجاهِ النَّهرِ. الممسوسونَ يذرعونَ الشَّوارعَ جيئةً وذِهاباً.. عِندَ غُروبِ الشَّمسِ تبدو الطيورُ مَذعورةً، لا أعشاشَ تختبِئُ فيها ولا أشجارَ تبعثُ الدِّفءَ.. الأشجارُ تخشَّبتْ مِثلَ عانِسٍ غابتْ عنها التماعاتُ أقمارِ الحياةِ. جلستْ علَى حافةِ الطَّريقِ، كانتِ الشَّمسُ

[١١]. المصدر نفسه، ص: ١٤

قد تركتْ بَصمةَ أكفِّها الحارقةِ علَى التُّرابِ، راحتْ تَخُطُّ اسمَهَا بأصابعِها النَّحيلةِ وتُتابِعُ الأقزامَ الذين غزوا المدينةَ"[١٢].

يشكّلُ الرفضُ والقلقُ لفضاء المدينة، فالتشكيل البصري وتأثيث المكان في هذه المدينة يعبر عن الحياة القاسية والعنف والضياع، والإرباك الذي تشعر به الذات التي تعيش في فضاء المدينة فهي كلّها شرور ولا يوجد بها حضور للنقاء والصفاء، وهذا الرفض لحياة الصخب والمدينة يُعبر عن أنّ الحياة أصبحت حيوانية ومادية لا توجد بها مقومات الحب والجمال كلّها، فثقافة التسامح والتعايش أربكها التغيير المستمر أصبح المكان موحشا.

" فِي خِضَمِّ هذه التَّحوُّلاتِ، وطِبقاً لقوانِينِ الضَّياعِ، تَحوَّلَ صوتُها إلى أُغنيةٍ، (لا تنحنِي، ثَمَّةَ ذُنوبٌ تُشيِّعُ الفوضَى، فلا تنخرطِي فِي سجاياها. حرَّرتْ قدميَها مِن الأرضِ، فصارا مِصباحَيْنِ، جَسدُها عارٍ مِن كُلِّ شَيءٍ إلّا مِن ذاتِها، ارتجفتْ مِثلَ زهرةٍ بعفويَّةِ الرِّيحِ، توهَّجَ قدماها فِي أوَّلِ خُطوةٍ لها، وتَحوَّلتْ أصابعُها إلى مصابيحَ هي الأُخرَى. بينما المدينةُ مُجرَّدُ ظِلٍّ، بلا هَيئةٍ واضِحةٍ، ظِلٌّ طويلٌ ينظرُ إليها مِن بعيدٍ"[١٣].

الشعور بالضياع، والتوحّد، والاغتراب هي صفات المكان الذي تَمّ تحديده بالمدينة فنموذج الاستغراب والتأثّر بالسلبيات التي تتمظهر في العلاقة المتوترة بين الإنسان، والجماد، فالتعامل مع المدينة يكوّن بحذر شديد، فظلمات الليل كشف عن عري الجسد وقدرتها في تحدي حالة الجمود في التغلّب عليها عن طريق انبعاث الضوء أو الحياة عن طريق ديناميكية حركت الجسد وقدرتها في التغلّب على كلّ شيء ينطوي على الجمود، فالحياة تتغلّب على الموت.

---

[١٢]. المصدر نفسه ، ص: ٤٩

[١٣]. المصدر نفسه ، ص: ٦٧

وهناك علاقة عضوية بين غياب الجواب / والاحتجاج الذي يقدّمه الحذاء، فالذي يستعمل الحذاء بوصفه لغة سيميائية من حيث الصبر، والفقر، وممارسة العنف به، والتأثث لكلّ ما يمكن أنْ نجد فيه استعمال الحذاء، فالتغيير الوظائفي له أعطى أبعادا كونية، وايديولوجية وفضح شعارات رنانة، والنصّ يتحاور مع حذاء فان دوخ وتأويل هيدغر له، ولكن البعد البراجماتي، والتصوير السردي أعطى لهذا الحذاء أبعادا وجودية تخالف ما يمكن أن يكشفه من الحياة البسيطة أو الوصفية له، فهو ليس حاجة أو نواة بسيطة:

"(نواةُ الأشياءِ)

أخرج الحِذاء لسانه مُمتعِضاً، لما يحدث في العالم مِن سفك دماءٍ، ذبح، إرهابٍ، مُماطلات سياسية ونِفاقٍ. بدأ مِنَ الشَّارع وانتهَى برأس الهرم.. وحين أيقن يائساً مِن استحالة الإصلاح بعد أنْ نخر السُّوس نواة الأشياء فانقرضتْ، قرَّر الانتحار. وبالفعل وجده مالكه صباحاً. وهو بصدَد لبسه للذهاب إلى عمله. مشنوقاً برباطه أمام التِلفاز، فقد كان يُتابع – فيما يبدو، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة – برنامجاً في الطبخ عن كيفية إعداد كعكة عيد الحب (فالنتاين)!!!"[١٤].

إنّ السمة الفنية في هذا النصّ أعطت هيمنة لحضور لفظة الحذاء وتحويلها إلى شخصية رئيسية أو بطل يرفض سلبيات الواقع كلها من نفاق، فخروج لسانه، وهو في الأصل ألسنةُ الحذاء وتحويله إلى شخصية محورية ترفض هذا الواقع المرير كلّه، فهو يرفض المهادنة والارتهان إلى الضعف والسكون، فلفظة الحذاء تنطوي على دلالات عدم اللباقة، والرفض، والإهانة وكلُّ ما يدور في ما يمكن أنْ يصف بمتطلبات اللباقة الاجتماعية من حيث الألفاظ التي تستعمل للتنازع والعداوة، والقذف، والشتيمة، فالتحوّل الذي

[١٤]. المصدر نفسه ، ص: ١٠

يمكن أنْ نتلمسه في كونه لم يعد هناك جدوى من الفضح والكشف للزيف الواقع؛ لأنّه في النهاية انتحر لأنّ الحياة أصبحتْ حياة حيوانية، وغرائزية تبتعد عن الإبداع والثقافة وتبحث عن المتعة في الطعام، فغذاء البطن مقدّم على غذاء الروح:

" تطفو خيالاته على صفحة السَّقف وتجول عيناه في غُرفته وبالأخصِّ على السَّرير. يخاف على نفسه منه، يخاف مِن اللحاف والأغطية، ومِن نفسه إنْ استلقتْ أنثَى وأخذته إلى حنينها المُتوقّد. مِن أين ستأتي الأنثى بعورة على شكل حِذاء ؟وأيَّة مخلوقة سترغب فيه ؟العطش المُتهافِت على ريقه يتحشْرج كما صوته وهو ينادي على اسم مجهول بعورة مِن حِذاء. لا بُدَّ أنَّ هُناك أُمّاً ما أنجبتْ هكذا فتاة كما أنجبته أمُّه دوناً عن غيره. يستجيب لأمان النَّوم بعد غيابه طويلاً مُتوسِلاً إليه بإنقاذه مِن لهفته إلى أنثَى. شعِل هدأته ثُمَّ يهدأ ويشتعِل، هي حالته مُنذُ أنْ تورَّد شارِبه وبدأتْ عناقيده تتدلَّى على جانبَي فمه. لا حرير، لا حرائر، لا جسد. وحده مُلتاعاً بما خلقه الله فيه. السُّنون تزدحِم مثل ازدحام نساء الحيِّ، غير أنَّه لا يقوَى على مواجهة إحداهنَّ، المواجهة تتطلَّب سؤالاً، والسُّؤال سيتلقى ردَّاً ساخِراً.

في خيبة عينَيه يعود إلى حُزنه خاسِراً ويُحدِّق في خطوه لئلا تشدُّه سُمرة فتاة أو يشُدُّه طقس المودَّة والعِشق لثَمَّة وجهها أنت عائد إلى كرْمكَ المُتجعِّد بلا كأس. بين الصَّدى والحقيقة هو ذا قوله الدَّائم لنفسه وحديثه معها"[١٥].

إنّ التماثل الذي تقيمه بين شكل الحذاء أو العورة والذي هو جزء من جسد المرأة ما هو إلّا إدانة منها لعالم الرجال الذي يبحث فقط عن المتعة الجسدية، فالبحث عن المرأة أو العلاقة مع النساء، والتي تشتغل على حالة من

[١٥]. عبد الرزاق، وفاء مجموعة قصص فِي غِيَابِ الجوَابِ، ٢٠١٨، ص:١٥

عدم الوفاء والسيرورة المتغيّرة، والذي بدوره مرفوضا من قبل المرأة، وهي تمثّل معادلة حياة مقززة جدا.

ولا يقتصر حضور نموذج الحذاء في الدلالة على الرفض، والفضح، إنّما كذلك يمكن أنْ يتحوّل إلى رمز للطبقية الاجتماعية:

" (غِيرةٌ بحاجةٍ لَمن يغارُ مِنها) هم بحر، كيف لهم أن يعودوا إليه وإلى موجه؟ اغتاظوا وتجمهروا في السَّاحة العامَّة وسطَ المدينة مُعلنِين عن ثورتهم. لم يتبقّ لديهم غير المرِّ وكؤوسه، فلابُدَّ إذاً أنْ تعلو أصواتهم. توافدَ الأنعل، شيبهم وشبابهم، نساؤهم ورجالهم، وأخذوا رُكناً في السَّاحة. ذو السُّيور الرَّفيعة حملوا علماً جلديَّاً، وذوو الجلود الصناعيَّة حملوا أبواقاً ولافتات. الأحذية المطاطيَّة جاءتْ مِن أقاصي المدينة، مِن أطرافها كونُها تعود إلى الفُقراء والمُعدمِين، إذْ لا سكن لهم إلَّا أطراف المُدن وبين الصَّفيح. على خِفَّةٍ ركضتْ أحذِية نِسائيَّة حامِلة لافتة كُتِبَ عليها " ما هذا الهراء" واندسَّتْ بين الجمهور الهائج الثَّائر والمُطالب بحقّه في الإنسانيَّة. نهضتْ مِن نومها أحذية جلديَّة صنعها البدو مِن جلود أغنامهم واستبدلتْ خيماتها في السَّاحة الكبيرة كأفضل مكان يكون حضورها ذا قيمة فيه"[١٦].

فالتصنيف الطبقي يأخذ علامته من الاختلاف في الجودة، والصناعة التي يكشفها السرد من حيث كونه يتحدّد من خلال جغرافية المكان، والمناطق التي ينحدر منها، فهو يمكن أن يكون مريحا، أو غير مريح أو ذات ماركة عالية أو غير ذات شأن علما كلّه يقدّم الوظيفة ذاتها، فضلا عن أنّ هذا التشريح لوظيفة الحذاء في مكان التظاهر يعبر عن مطلب الشعوب بكلِّ طبقاتها بالعدالة، والحرية، ولا يوجد فرق بينهم:

---

[١٦]. المصدر نفسه، ص: ١٠

(حِذاءٌ ضَالٌّ)

ليلة أمسِ واليوم، لم تبعده الطرقات عن عزيمته في البحث، كما لم يتخاذل عن ترديد أغنيته: ماذا لو لم يفشل الطبيب في تشخيص حالتي المرضيَّة؟ هل أحتاج وقتاً إضافيًّا للدُّخول إلى غُرفة الأشعَّة ويتوَّهم المريض الذي سبقني لأخذ فردة مِن حذائي؟ هل كان ذلك الرَّجل بفردة واحدة واستغلَّ الفُرصة؟ ماذا لو لم تتأخر القُطُر والطائرات والحافِلات، وماذا لو مزَّقتِ الطفولة الهائمة طائرتي الورقيَّة؟ الفردة الوحيدة التقطت هذه التَّساؤلات مِن صاحبها وراحت تُردِّد: ماذا لو لم أتعلَّم الرَّقص؟ ثُمَّ أخذت تدور وتدور حول نفسها مثل مخمور.

صعدتِ الحافلات كلُّها في مدينتها الأولى فوجدت كُلَّ الأرجل بفَردة واحدة والأرجل العارية مُصابة بالأكزيما. وهي تحمل بيدها فحصها الإشعاعيَّ لم يُغادرها السُّؤال عن طبيب يستجوب الإشعاع لعله يجد بين سواده بياض الجواب. عصفتِ الروح الهائمة كما عصف بالنَّاس القمع، فرأت تلك الفردة أنَّ القُطر أرحم بعجلاتها الصَّاخبة مِن إسفلت المدينة"[١٧].

إنّ التناقض الذي يقدّمه هذا النص السردي في العلاقة غير المكتملة بين فردتي الحذاء، فالبقاء على فردة واحدة يشعرنا بالدهشة عندما تَتمّ الإجابة عن الأسئلة الاستنكارية التي يستحضرها هذا النصّ، فالصورة الكاريكاتيرية الذي تتمظهر في هيئة إنسان يمشي بفردة حذاء، فالثنائية التي يقترحها النصّ من وجود عضوي بين فردتي الحذاء يمكن أن يؤدي بالمرض في أنْ يحصل نوع من التفكيك والتبعثر لهذه العضوية، فحضور المرض عمل على أن يتساوى البشر جميعاً في صفة الفردة الواحدة فتشريح الحياة الاجتماعية يكشف عن سلبيات تنتقد ضعف البشرية في أنْ تتغلب على عجزها أمام المرض،

[١٧]. المصدر نفسه، ص: ٢٦

وأنّ الالتقاء بالناس في مناطق عامة أو في الحافلات والقطارات، وهي أماكن عامة اجتماعية قدّمت صورة عجائبية في أنّ الكلَّ يعاني من العج، وأنّهم في فردة واحدة، فالسير بفردة واحدة، أحدث بها النص انقلابا إلى نوع من السخرية والتهكم على هذا الواقع في أنّ منطقة، أو أرضية القطار، أو القطار أرحم من أرضية المدينة وسخونتها، فهذا التشكيل يؤسس لرؤية فنتازية عن ما يمكن أن يفعله المرض بالناس، وما يؤدي بهم إلى تصرفات غير معقولة، فاللامعقول أصبح معقولاً في لحظة تدمير القيم والعادات؛ بسبب القهر، والضعف، والهشاشة التي تصيب الإنسان.

وخلاصة ما تقدم في هذا البحث:

فإنّ كلّ ما يمكن أنْ يشكّله العالم السردي من فضاء واسع من أنموذج الاستغراب الذي اتّخذ مسارات كثيرة تدور حول مواضيع مادية وثقافية، فنموذج الاستغراب الذي كشفه النص الأنثوي يتجلى في تشيئ الحياة، وتحويل الجسد إلى نوع السلعة التي تقهر الذات المتشظية، أو الساكنة، فالعدمية، والفراغ، والضياع، والشك، وعدم اليقين كلّها صفات ارتبطت بالعصر الحاضر، ولقد شكّل جزءاً من حياة المرأة التي حاولت أن تكشفه من حيث إيجابياته وسلبياته، لذلك كلّ جزئية من جزيئات الحياة شكّلت نقطة التقاء حتى أنّ ألسنة الحذاء هو تعبير على رؤية ايديولوجية، وثقافية، واجتماعية تقدّم مشروعية حياة فنتازية وعجائبية تجمع بين التناقضات والاختلافات في عصر العولمة المتغيّر، والزائل، وغير المكتمل.

المصادر والمراجع:

١. أ. م. فورستر (١٩٦٠)، اركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، راجحة حسن محمود، دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة.

٢. إبراهيم، عبد الله، (٢٠١٣)، السردية العربية، الابنية السردية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، بيروت.

٣. عبد الرزاق، وفاء، (٢٠١٨)، قصة المتحولون / مجموعة في غياب الجواب، ط، ١دار ليندا للطباعة والنشر، ٢٠١٨، سوريا.

٤. عبد الرزاق، وفاء، (٢٠١٨) قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ، دار ليندا للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨، سوريا

٥. عزام، محمد، (١٩٩٦)، فضاء النص الروائي، ط١، دار الحوار، ١٩٩٦، اللاذقية.

٦. غريب احمد، حسن، (١٩٩٢)، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ط٢، دار التنوير، ليبيا.

٧. فائق مصطفى، عبد الرضا علي، (٢٠٠٠)، في النقد الأدبي الحديث، ط٢، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل.

٨. مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨) في نظرية الرواية، ط١، عالم المعرفة، ١٩٩٨، الكويت.

٩. يقطين، سعيد (١٩٧٧)، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط١ المركز الثقافي، الدار البيضاء.



النقد الثقافي الجمالي عند محمود خليف الحياني قراءة لمعارضة المشروع الاستطيقي عند كانط

أ.د. هيثم عباس سالم [*]

dr.haithamabbas@gmail.com

الملخص:

لاشك أن الجمالي والثقافي لا يمكن أن يلتقيا في الخطاب النقدي لكون ولادة النقد الثقافي أعلنت عن موت النقد الأدبي، وعلى ضوء ذلك فإن موضوع النقد الثقافي هو الأنساق الثقافية المضمرة، وموضوع النقد الأدبي القيم الجمالية، وهذا الحظر أو السور ما بين هذين العالمين؛ العالم الثقافي، والعالم الجمالي يحتاج إلى طفرة جينية في الخطاب النقدي، والتي حاول الحياني في مشروعية للنقد الثقافي والجمالي أن يبحث عن هذه الطفرة في الخطاب النقدي لكي يعمل على عملية انصهار للجانب الثقافي في الجمالي عن طريق إجراء تشويه أو تعديل على أطروحة كانط الفلسفية، فالقراءة الضدية ضد استطيقية كانط ساعدت الحياني في إجراء التمازج ما بين النقد الثقافي والجمالي والتي احتاجت منه تحويلا في المعادلة القديمة للنقد الثقافي بدلا من أن يكون الجمال معيارا ثقافيا فقد أصبحت الثقافة معيارا جماليا.

كلمات مفتاحية: النقد، الثقافة، الجمال، الضدية، العبقرية، المنزه.

المقدمة:

---

[*] جامعة ذي قار/ كلية الآداب/ العراق.

شكل الجمال قبل مرحلة كانط لحظة اندماج ما بين ثلاثية الحق والخير والجمال، والتي يمكن أن نتلمسها في الطقوس الدينية القديمة من حيث الارتباط ما بين" الرقص والجمال والأهداف الدينية" [١] ولكن هذا الاتحاد تم انتهاكه في الفلسفة اليونانية في عصر سقراط وأفلاطون وأرسطو الذين حولوا مسالة الجمال إلى حقل انطولوجي وعملوا كذلك على ربطه بالجانب الأخلاقي[٢] والذي أصبح من بعدهم الجمال ماهية مطلقة أو كما أطلق عليه الجمال المطلق[٣]، والتي أصابها بعد ذلك نوع من التغيير في المنظور في عصر التنوير مما أدى إلى أن يتحول الجمال إلى قضية "نسبة" فأصبح الجمال نسبيا [٤]، والتي احتاج إلى منهج علمي فاحدث كانط وبوجماتين نوعا من التغيير في لحظة البحث عن علم الجمال ولكن هذا التحول الذي يبحث عن علمنة الجمال[٥] كانت بمثابة إعلان عن التفريق ما بين الشكل والمضمون والتي أصبحت قضية الجمال من بعده قضية الشكل وأصبحت مشروعية الجمال هو التنزيه عن الغرض .

المبحث الأول

كانط وعبقرية الجمال

تسجل معظم الكتب التي بحثت في الجمال والفن أن الجمال أو العمل الإبداعي قبل كانط كان يرتبط بالحياة الإنسانية أو الواقع وحتى ارتبط مفهوم المحاكاة الوسطية بهذا الاغتراب وبمعنى آخر فإن الفن أو العمل الإبداعي لم يكن يعاني من الاغتراب أو الانفصال عن الواقع والذي بدوره كان ينهض على اتصال الشكل بالمضمون، وبذلك كانت معايير الجمال تخضع

---

[١] ـ علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، وفاء محمد إبراهيم، ص: ١٦٧ ـ ١٦٨

[٢] . قصة الفلسفة، ص: ١٨

[٣] . ما الجمالية، مارك جيمنيز، ترجمة شربل داغر، ص: ٥٧

[٤] . المصدر نفسه، ص: ٦٥

[٥] . الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير، ترجمة د. حسن ناظم، علي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية د. جورج كتوره، دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧، ليبيا، ص: ٩٨

للذوق، ولكن حين بحث الجمال على المنهج العلمي المتأثر بالمناهج الطبيعية حدث نوعٌ من الانتهاك والتغيير والذي تجلى في فكرة "مفاهيم علمية ووضعية قدمت طريقة جديدة لمقاربة الجمال في الفن أو الأدب قائمة على أساس علمنة الجمال أو الجمالية عند بومجارتن، والتي سبقتها محاولة مفهمة الجمال عند الفيلسوف كانط في كتابه نقد ملكة الحكم "[٦]، ويجسد هذان المساران علمنته والبحث عن المنهج العلمي المناسب في البحث عن موضوعية الجمال في الفن، " وبمعية تعالي البعد الجمالي عند كانط الذي حاول أن يقوم بوضع مفاهيم عقلية للجمال وموضوعية ذات بعد مفاهيمي أدت إلى تجريد الوعي الجمالي وتحويله إلى شكل خال من المضمون يمكن مقاربته موضوعيا أي ماديا عن طريق اختباره بالملاحظة"[٧]، وأن هذه المحاولات يمكن القول إنها حاولت العمل على تشكيل تصور معرفي يجرد الفن ويحوله إلى نموذج علمي يفصل بين الموضوع الشكل الجمالي والذات العارفة المتلقي أدت إلى نوع من الاغتراب الجمالي وتشكيل مفاهيم جمالية تدور في فلك لا واقعية الفن، و شكلية الفن، و الفن للفن التي حولته إلى حالة شكلية تجلب السرور أو المتعة بعيدة عن الحياة والمعرفة مقدمة مبدأ جديدا قائما على أساس أن الفن للفن وهو ما رفضه الفيلسوف التأويلي غادامير عندما انتقد التعالي الجمالي واغترابه في كون الوعي الجمالي الحديث حسب غادامير لا يمكن اختزاله في المعنى الفني والجمالي إلى المتعة الذاتية والخاصة لنمط شكلي فحسب، أو للمتعة المتعلقة (بالتلاعب الحر بالملكات) فالعمل الفني يفقد سلطته المستقلة لتربيتنا عندما يُختزل إلى مثل هذه الأفعال الخاصة من المتعة، رابطا الوعي الجمالي بموضوع

---

٦. جادامر مفهوم الوعي الجمالي، في الهرمنيوطيقا الفلسفية، ماهر عبد المحسن حسن، دار لتنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩، ص: ١٥٣

٧. التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، هشام معافة، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، الجزائر، ص: ١٢٧

الفن[٨] . مشيرا الى الإشكالية التي عملت على إضعاف لقيم الجمال في الفن والعمل الإبداعي منتقدا غادامير هذا الانفصال والاغتراب بين الشكل والمضمون باحثا عن السبب الرئيسي الذي أدى إلى ذلك عن طريق إجراء قراءة نقدية لفلسفة كانط الجمالية ولاسيما مراجعة كتابه (نقد ملكة الحكم) الذي كان بداية لتحويل الوعي الجمالي من وعي جمالي واقعي له علاقة بالخير والحق والجمال، إلى وعي لا واقعي متعال شكلي ومفهوم عقلي، إذ شهدت فلسفة كانط الانتقال من استطيقا الذوق إلى استطيقا العبقرية التي دشنت لمرحلة خطاب فني و جمالي يقوم على فن العبقرية وفن الخبرة الذي أصبح له حضورا مكثفا على صعيد الوعي الجمالي ما بعد الكانطية[٩] .

وثمة حقيقة تاريخية تتبلور في أن الفن الذي انبثق أثناء عصر العقلانية في القرن الثامن عشر خضع إلى قوة جديدة من التعبير، جعلته رمزا للعواطف والمشاعر وليس وصفا للواقع التجريبي، ومن ثم تصبح الرؤية الفنية مماثلة لرؤيتنا لموجودات العالم المحيط بنا، مع فارق أساس أن هذه الرؤية تتميز بأنها تدرك الصورة المعبرة عن الجانب الوجداني، لأن الفن هو المظهر المرئي عن شعور الفنان اللامرئي، فالفنان من منظور المدرسة الرومانسية - التي تؤمن بنرجسية الفنان وعبقريته - لم يعدّ يعبر عن الأشياء بل عن شعوره بها وتفاعله معها وصورته الوجدانية عنها، وبذلك فقد فتح هذا المجال الذاتي او النرجسي للفنان الحرية التي انعتقت من قيود الواقع، وأصبح الفن منذ ذلك الوقت يمثل خريطة سيكولوجية للفنان . تفرض على المتلقي أن يتخطى الجانب المادي للعمل والنفاد إلى البيئة الداخلية للفنان فأصبحت الأعمال

---

٨. ينظر جادامر مفهوم الوعي الجمالي، ص: ١٥٢

٩. المناهج النقدية والنص الأدبي، القبعة والساحر، د. محمود خليف خضير الحياني ن عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ط١، ٢٠١٩، ص: ٣٨

الفنية هي إسقاطات ذاتية تعبر عن شخصية الفنان العبقرية أو النرجسية أكثر مما تؤدي إلى تذوقه والاستمتاع به. [١٠]

وبمعية هذا الانتقال فإنه ارتبط بمفهوم العبقري الذي حاول فلاسفة القرن التاسع عشر تفسيره على ضوء قدرة الذات في خلق الأشياء أو قدرة المبدع على تكوين الكلمات الجميلة، فالتركيز على العبقري ساعد على ظهور العناية بالمؤلف والذي يقابل العبقري وقدرته في تكون النصوص الإبداعية والتي بدورها احتاجت إلى مناهج نقدية تبحث عن حياة هذا المؤلف وكيف يمكن أن تساعد في تكوين النص الإبداعي[١١]، لذلك فإن معظم المناهج النقدية التي ظهرت في القرن التاسع كانت تقوم على المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي وهذه المناهج بحثت عن عبقرية المؤلف ولكنها لم تمارس دورا كبيرا في أن تعكس الواقع والمضمرات الثقافية[١٢]، ولكن مع بداية القرن العشرين وتحت تأثير فلسفة كانط التي اهتمت بالجانب الشكلي الجمالي من خلال مقولته المعيارية التي حددت الشيء الجمالي تم التحول إلى مقصدية النص ومحاولة علمنة العمل النقدي عن طريق التأثر بالشكلانيين الروس ولسانيات دي سوسر التي مثلت العمود الفقري للمنهج العلمي الذي دارت حولها المناهج التي اهتمت بالنص وقاربته على أساس علمي قائمة على علاقة الموضوع بالذات العارفة[١٣] والتي تمثلت في كل من البنيوية والأسلوبية

---

١٠. ينظر التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، هشام معافة، ص: ١٢٠-١٢١.

١١. تجلي الجميل ومقالات أخرى ن جيورج جادامير، ترجمة سعيد توفيق، ص: ٢٢٣

١٢. التأويلية مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، د. محمود خليف خضير الحياني، دار غيداء، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص: ٩٧

١٣. ماورائية التأويل الغربي، الأصول والمناهج المفاهيم، د. محمود خليف خضير الحياني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٣، ط١، ص: ١٢٨

والنصية والسيميائية.. الخ إلى أن حدث الانقلاب الجذري في ثورة الطلاب في عام ١٩٦٨ معلنة موت البنيوية.

المبحث الثاني

موت النقد الأدبي وولادة النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من المقاربات التي ترتبط بالخطاب النقدي الحديث الذي ظهر كردة فعل على الحداثة، فما بعد الحداثة أفرز مقاربات نقدية تعتني بالمتلقي وقدرته في إنتاج المعنى(١٤)، وهناك من يعد مصطلح ما بعد النقد الثقافي يتماثل مع مصطلح ما بعد الحداثة، ولكن عبد العزيز حمودة والذي يتفق معه الحياني في أن ممارسة النقد الثقافي من المناهج التي ظهرت في ما بعد الحداثة(١٥)، ولكن ما يهمني هي لحظة الانفصال التي أحدثها هذه الممارسة ما بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، إذ أن المرجعيات أو المصادر التي ارتبطت بالممارسة الثقافية في مقاربة الجانب الإبداعي تعود إلى مرحلة سابقة لما بعد الحداثة فقد كانت الجينات الأولى للنقد الثقافي أو الدراسات الثقافي الجمالية تتمثل في مدراس التحيل الثقافي التي ظهرت في بداية القرن العشرين والتي يمكن أن تختزل في أربعة اتجاهات والتي كان روادها بالترتيب بيتر بيرجر، وماري دوجلا، وميشيل فوكو ن وهابرماس، والتي يمكن أن نحددها في النظرية الاجتماعية النقدية أو مدرسة فرانكفورات، والذي تنوع ما بين الاتجاه الظاهراتية والبنيوي عند فوكو والأنثروبولوجيا الثقافية

---

١٤. نظرية التلقي مقدمة، ص: ١٤٣

١٥. الخروج من التيه، ص: ٩٩

والنظرية النقدية إضافة إلى أن هناك تجارب فردية عملت على ربط علم الاجتماع بالنص الإبداعي منها تجربة جورج زيمل ومدرسة برمنجهام وانطوني جيدنز الذي يعد من أعلام العلوم الاجتماعية التي مارست التحليل الثقافي.[١٦]

وتتجلى البداية الحقيقة في المقاربة الثقافية للنص الإبداعي إلى عام ١٩٦٤ وتحديدا بمجموعة برمنجهام ومدرسة التحليل الثقافي إذ أنها عملت على مقاربة الآثار الثقافية مثل السينما والإعلام والغناء عاملة على كسر مركزية النص والعناية بالخطاب[١٧]، ولا يمكن أن نسلم بأن النص أصبح فقط من الثقافة إنما انفتح على أطر واسعة مثل التحليل الثقافي والتاريخية الجديدة والشعريات والجماليات الثقافية عند غريبلات[١٨] والمادية الثقافية والماركسية الجديدة والنقد النسوي والتي جمعها فنست بوصفها مشروعا للنقد الثقافي[١٩]، ولعل المسألة الرئيسة التي يمكن أن نثبتها في أن النص الأدبي لم يعد نسقا قاريا إنما تحول إلى نقطة تمركز يجذب باتجاه كل الأنساق التي تتلاحم في متن النص مشكلة نسقا ثقافيا مضمرا يجمع الأيديولوجيات المتنوعة السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والفكرية.

وبذلك فإن النقد الثقافي أصبح حالة خاصة تخالف النقد الأدبي ولكل واحد منهما خصوصيته من حيث المصطلح والمفهوم والوظيفية والتطبيق[٢٠]، ويعد هذا التدجين والتهجين للنص بمثابة طريقة وممارسة أبعدتا النص عن

---

١٦. النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تيم ادواردز، ترجمة محمود أحمد عبد الله، ص: ٧١

١٧. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير الخليل، ص: ١١ - ١٢

١٨. النسق الثقافي، يوسف عليمات، ص: ٧

١٩. الخروج من التيه، ص: ٢٢١

٢٠. المطابقة والاختلاف، ص: ٥٣٩

القيمة الجمالية وحوله إلى وثيقة ثقافية وأنساق ثقافية، فالمعايير التي اشتغل عليها النقد الثقافي تقوم على مقولة الجمال باعتباره معيارا ثقافيا والتي أجرى عليها الحياني نوعا من التغيير لكي يصبح نقد الثقافة معيارا جماليا.

المبحث الثالث

النقد الثقافي منزه عن الغرض عند الحياني

استعان الحياني بالقراءة المضادة لكانط لكي يعيد للنقد الثقافي القيم الجمالية، فالامتزاج ما بين موضوع الثقافة وموضوع الجمال احتاج من الحياني ممارسة قراءة جدلية لكانط تهدم مفهوم الاغتراب الجمالي أو الجانب الشكلي للجمال ومحاولة إعادة الحيوية الى الوحدة العضوية ما بين الشكل والمضمون. والمسار الثاني تركز على إجراء تحوير في تعريف كانط للجمال الذي عرّف الجمال بأنه المنزه عن الغرض، والذي يمكن أن يتوسع حسب الحياني في أن يتم تعريف الثقافة بانها المنزهة عن الغرض، ولقد انطلق الحياني من ثيمة رئيسة في البحث عن التبرير الذي يمكن أن يخدم هدفه في الدمج ما بين الجانبين؛ الثقافي والجمالي.

ولكن ما تم طرحه إلى الآن في هذا البحث أعمق من معضلة الرؤية الثقافية للنص التي حاولت أن تقصي الجانب الجمالي لصالح الرموز أو المعاني، أي فضاء الشكل الجمالي والابقاء على المضمون، و المحتوى، والأنساق الثقافية التي تعكسه، ولعل هذه المشكلة، والمعضلة التي تبحث عن العلاقة بين المجتمع والفن، قد حاول هيغل،، وغادامير، وشلير، والفلسفة الماركسية وأصحاب

أطروحة علاقة الفن بالمجتمع أن يعالجوها[٢١]، وكلٌ بطريقته الخاصة والتي قد أصابها المبالغة، أو القصور، أو الجمود، إذ إن ما يهمنا فيما طرحناه إلى الآن في هذا البحث من أطروحات بعض هؤلاء الفلاسفة في نقدهم لفلسفة كانط الجمالية، وتجاوزهم الرؤية الأحادية للشكل، والوعي الجمالي المجرد في بحثهم عن طريقة لتجاوز الاغتراب الجمالي والغور في السيرورة التاريخية الجمالية، والفنية، والبحث عن العلاقة بين الحق، والخير، والجميل، أو العلاقة بين الفن والمجتمع، والتي تم التوصل إليها عن طريق نظرية الانعكاس في الماركسية، والخبرة والتجربة الجمالية في الفلسفة الوجودية عند هيدغر، والانطولوجية الهرمينوطيقية عند غادامير، وإننا في أطروحتنا أشرنا إلى ما اقترحه هؤلاء الفلاسفة من حيث مفهوم الانكشاف والتوهج عند هيدغر، والتعرف أو المعرفة عند غادامير، من حيث أن عملية الكشف عن المعرفة في النص الإبداعي تختزل في إظهار ماهية الشيء والتعرف عليه عن طريق تجاوز الظروف والعلاقات المحيط به المألوفة لنا، وأن هذا الاكتشاف للشيء، ومعرفته، تكون عن طريق البحث عن وجوده، وأصالته، وماهيته بعيدا عن العلاقات الخارجية، وروابطه الاجتماعية، وتعطيل الأسباب والنتائج[٢٢]، ولو وسعنا الرؤية في طرحنا للعلاقة بين الجمال والثقافة وحاولنا أن نعيد للجمال أو الجميل في النص الإبداعي، و الفني مكانته بعد أن تغلب عليه الجانب الثقافي في أطروحة النقد الثقافي[٢٣]، فتغيير المعادلة من كون الجمال معيارا ثقافيا إلى الثقافة بوصفها معيارا جماليا، فضلا عن توسيع الرؤية من مفهوم معرفة الشيء في اللغة أو ماهية الوجود حسب مشروع غادامير اللغوي أو السرد في

[٢١]. النقد الثقافي من منظور جمالي، د. محمود خليف الحياني، دائرة الثقافة، الشارقة، ط١، ٢٠١٩، ص: ١٧٨

[٢٢]. النقد المعرفي للنص الأدبي مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم، د. محمود خليف خضير الحياني، ص: ١٠٨

[٢٣]. النقد الثقافي من منظور جمالي، د. محمود خليف الحياني، ص: ٦



أطروحة ريكور التي تتبلور في كون الانسان يولد وهو محاط، أو مسبوق باللغة، أو السرد وهي ما تحدد ماهيته، فالإضافة التي يمكن أن نتوسع فيها في هذا الطرح في أن نجعل من الثقافة ايضا ماهية وجودية للإنسان يتم اكتشافها في العمل الجمالي وتسجل الثقافة حضورها في النص وهي منزهة عن الغرض والنفعية.

ولكي نعمل على الحافظ على توازن العلاقة بين ما هو نسق ثقافي، وما هو جمالي، احتجنا إلى إجراء اجترار جديد لمفهوم الثقافة الذي يعمل في النص الجمالي، و الإبداعي، فالمعادلة الجديدة بين الجميل في الفن، والمضمون الثقافي، أو النسق يتم التعرف عليه عن طريق إجراء خبر فينومنولوجية (ظاهراتية)، إذ إن خبرة القصدية أو المقصدية الظاهراتية التي تتجه إلى النص الجمالي(٢٤)، و العمل الفني تبحث عن اكتشاف الشيء الثقافي في النص منزه عن الغرض والنفعية، وأن عملية تسمية الشيء الثقافي في العمل الإبداعي، و الفني هو في الأصل عملية انصهار الثقافة في الجمال، ولعل طريقة تتبعنا لكينونة الثقافة في هذا البحث التي أظهرت لنا أن من خاصيات الثقافة بأنها نسبية، وغير محددة، ولا يمكن أن تستقر في حدود ورسوم قارية، ولكنها في الوقت ذاته متوازنة ومستقرة يتقيد بها الفرد والمجتمع، فلكون الثقافة لها هذه الخاصية النسبية بمعية التحديد الاجتماعي الذي يفرض مقصديته، و منطقيته عن طريق سلطة الاتفاق الجماعي أو المجتمعي، وسلطة السيرورة التاريخية المتوارثة عبر الأجيال، فتذوق الشيء الجميل الذي يقوم على الاتفاق الاجتماعي يعمل على إنشاء نوع من التنافر(٢٥)، والتناقض داخل العمل الإبداعي، ودخول عناصر الثقافة وأنساقها في العمل الإبداعي تؤدي إلى حصول

---

٢٤. المصدر نفسه، ص: ٢٧

٢٥. المصدر نفسه، ص: ١٨٨

نوع من التشويه أو إعادة إنتاج لها لأنها تتم على وفق اقتطاعها من النسق الثقافي الواقعي وعلاقاته ومحيطه إلى حضور جديد يعمل على تغييب النسق الثقافي، وإحالاته إلى الواقع واقامة حضور نسقي جديد له في النص الإبداعي بفعل سلطة اللغة، وعبقرية الأسلوب التي تمارس دورها في تحويله إلى رموز، و دلالات ترضخ لمنطقية الشعر أو الشعرية والجمالية، ولمنطقية الإشارة، و الدلالة، والأيقونة التي تحيله إلى الواقع الخارجي (٢٦).

فمثلا حضور المرأة في الشعر حسب أطروحة النقد الثقافي تتحول إلى وطن أو عنصر مضطهد أو مقموعة ...إلخ، من مسائل النقد الثقافي والنقد النسوي، فهذه العملية النقدية هي في الحقيقة تكشف عن عملية تغيب لعنصر الجمال في النص لحساب الدور الثقافي(٢٧)، وإذ أردنا أن نعيد الاعتبار للجمال أو الجانب الجمالي في النص الإبداعي، فإننا نحتاج إلى التقرب أكثر من العلاقة بين الجميل والثقافة، فالعلاقة الجديدة التي يمكن أن تقوم بين الجميل والثقافة تخضع لمنطقية العامل الجمالي في النص الإبداعي، فعندما يستقر أو يوضع الشيء الثقافي في العمل الإبداعي، فإن الجانب الجمالي في الثقافة أو الشيء الجميل ينشط لأنه في هذه الحالة يفقد إحالته وعلاقته بالعالم الخارجي الذي كان فيه، ولقد تم إفراغه من براجماتيته ومصلحيته وقيمته وخيره وشره (٢٨)، فأصبح عنصر الجمال أو الجميل هو المسيطر والمهيمن على النسق أو الشيء الثقافي في العمل الإبداعي، عاملا الجمال أو العنصر الجمالي بمعية سلطة الإبداع الأدبي (٢٩)، والفني على إقامة علاقة حضور أصيل للثقافة

---

٢٦. المصدر نفسه، ص: ١٨٩

٢٧ المصدر نفسه، ص:١٩.

٢٨. المصدر نفسه، ص:

٢٩. المصدر نفسه، ص:١٩١

منزهة عن الغرض والنفعية منصهرة ومنظمة ومنسقة بفعل مثالية الجمال الذي فرض قوانينه من حيث البراءة وعدم النفعية والبراجماتية والمثالية، فكل شيء في النص الإبداعي يدور في فلك القيمة الجمالية، وأن ارتباط وانصهار عالم الثقافة في عالم الجمال يمارس دورا في أن يحدث نوعا من عملية إعادة إنتاج الثقافة يأخذ مسارا جديدا عن طريق إعادة الاعتبار للجمال وطريقته في الرؤية التي كان يتمتع بها عندما كان له علاقة بالمعرفة وعملية الاكتشاف، فعملية اكتشاف الدلالة الثقافية أو الشيء الثقافي للنص الإبداعي يخضع لمنظور جديد يقوم على أساس أن وجود النسق الثقافي[٣٠]، والشيء الثقافي في النص هو بحد ذاته عملية خلق أو إنشاء ثقافي، أو حدوث ثقافي جديد، فتجلي الثقافة في النص الإبداعي هو انفتاح على حقيقة الثقافة، أو الأصل الثقافي للشيء في النص، إذ أن الثقافة في الواقع تقوم على علاقات متشابكة، ومتداخلة المصالح، والقيم، والسلطات، وعلاقات والقوة، فعملها في الواقع يخضع للبراغماتية، وللمصلحية، وللنفعية، وللشر، وللخير وتفتقد العنصر الجمالي، إذ أنها تعمل على إفراغ الثقافة من العنصر الجمالي، الذي يخضع لإرادة الأذواق التي تسيطر عليها استهلاكية وبراجماتية المجتمع، فاكتشاف الشيء الثقافي في النص من جديد يمارس دورا في فضحه، واكتشاف العلاقات، والارتباطات وسلطة القوة الزائفة في الواقع التي كانت تمثل عالمه، والتي كنا مخدوعين بها ونظن أنها هي الشيء الثقافي بسبب قانون العادة، والتكرار، والبداهة، ولكن حضوره (الشيء الثقافي) في النص الإبداعي[٣١]، و إخضاعه لإرادة عالم الجمال يضفي عليه نوعا من العلاقة الجديدة التي تساعدنا في اكتشاف ماهيته التي تتجاوز العلاقات، والارتباطات، والعللية، والظروف

---

٣٠. المصدر نفسه، ص: ١٩٢

٣١. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

التاريخية، وكأننا أمام اكتشاف، وتعرف جديد على الشيء الثقافي بعد أن انصهر في مثالية العنصر الجمالي الذي أبعده عن الغرضية والنفعية، فالجمال عمل على تحويل العلاقات النفعية للثقافة إلى علاقة مثالية لها قانون جمالي، فكل شيء في العمل الإبداعي يصبح جميلا حتى القبيح، فالقبح والجمال لا يخضعان لإرادة البراجماتية الثقافية الواقعية، إنما في العمل الإبداعي هو إعادة انتاج ثقافي جديد له يظهر ماهيته الأصلية أو البراءة التي افتقدها في عالم الواقع، إذ هي عملية تعرف جديدة لماهية القبح والجمال بعيدا عن الأحكام الثقافية بعد أن تجاوز علاقاته وارتباطاته وظروفه الخارجية. [٣٢] وبذلك يكون النقد الثقافي الجمالي هو عملية اكتشاف أو تجلٍّ معرفي يبحث عن ماهية ومثالية الشيء الثقافي في العمل الإبداعي بعيدا عن غرضيته ونفعيته. [٣٣]

ومما تقدم في هذا البحث فإن النقد الثقافي الجمالي مصطلح تم اجترارہ من قبل الحياني لكي يتم عن طريقه احتواء الجانب الجمالي بالثقافي محاولا الحياني أن يتجاوز هذا التناقض ما بين الثقافي الجمالي عن طريق إجراء ينهض على أساس مسارين الأول يتجلى في نقض مفهوم كانط الذي حاول عن طريقه تحويل مشكلة الجمال إلى مشكلة الشكل والمسار الثاني الإفادة من تعريف كانط للجمال بأنه المُنَزّه عن الغرض وذلك عن طريق تحويله إلى التوظيف الثقافي في النص الإبداعي وبأن الثقافة تصبح منزهة عن الغرض والتي بدورها تتحول الأنساق الثقافية إلى لحظة من التجلي

---

[٣٢]. المصدر نفسه، والصفحة نفسها

[٣٣]. المصدر نفسه، والصفحة نفسها

والانكشاف التي تعمل على البحث عن ماهية ومثالية الشيء الثقافي في العمل الإبداعي بعيدا عن غرضيته ونفعيته.

المصادر والمراجع:

١. التأويلية مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، د. محمود خليف خضير الحياني، دار غيداء، الاردن، ط١، ٢٠١٣.
٢. التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، هشام معافة، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، الجزائر.
٣. تجلي الجميل ومقالات اخرى ن جيورج جادامير، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٧، القاهرة.
٤. جادامر مفهوم الوعي الجمالي، في الهرمنيوطيقا الفلسفية، ماهر عبد المحسن حسن، دار لتنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩.
٥. الحقيقة والمنهج، الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير، ترجمة د. حسن ناظم، علي حاكم صالح، راجعه عن الالمانية د. جورج كتوره، دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط ١، ٢٠٠٧.
٦. الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة، عالم العرفة، ط١، ٢٠٠٣، الكويت.
٧. علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، وفاء محمد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢، القاهرة.
٨. قصة الفلسفة، ول ديورانت، ترجمة فتح الله حمد المشعشع، مكتبة المعارف، ط٢، ٢٠٠٤، بيروت.
٩. ما الجمالية، مارك جيمنيز، ترجمة شربل داغر، ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٩، بيروت.
١٠. ماورائية التأويل الغربي، الاصول والمناهج المفاهيم، د. محمود خليف خضير الحياني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.
١١. المطابقة والاختلاف، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، بيروت.

١٢. المناهج النقدية والنص الأدبي، القبعة والساحر، د. محمود خليف خضير الحياني، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ط١، ٢٠١.

١٣. النسق الثقافي، يوسف عليمات، الاهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥، بيروت.

١٤. نظرية التلقي مقدمة، عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٩٩٤، جدة.

١٥. النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تيم ادواردز، ترجمة محمود احمد عبد الله، المجلس الثقافي الاعلى للترجمة، مصر، ٢٠١٠.

١٦. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير الخليل، دار الجواهري، ط١، ٢٠١٢، بغداد.

١٧. النقد الثقافي من منظور جمالي، د. محمود خليف الحياني، دائرة الثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٩.

١٨. النقد المعرفي للنص الأدبي مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم، د. محمود خليف خضير الحياني، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٨.

.... ❖❖❖❖❖ ....

دوال الجنايات في ضوء نظرية الحقول الدلالية

نعيم الحق اشفاق الله*

المقدمة: اللغة قوام الحياة الاجتماعية، ووسيلة للتواصل فيما بين الناس والتعارف فيما بينهم على مر العصور، وهي لا تقتصر على مفردات أو كلمات بل يجب أن تكون مترابطة مع الجمل والتراكيب لتؤدي المعنى المطلوب للمخاطب؛ وقد أثمرت جهود اللغويين في العصر الحديث إلى اكتشاف عدد من النظريات اللغوية لتسهيل الوصول إلى المعنى الحقيقي للمادة اللغوية، ومن جملة تلك النظريات: نظرية الحقول الدلالية، التي سيقوم الباحث بتطبيقها على دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها الواردة في كتاب لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح للمحدث عبد الحق الدهلوي.

أولاً: مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في أبرز التساؤلات الآتية:

١. ما الإسهامات والجهود اللغوية التي قدَّمها الشيخ عبد الحق الدهلوي في كتابه لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح؟

٢. ما دوال الجنايات، وأنواعها وصفاتها في كتاب لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح، وما العلاقات الدلالية بين تلك الدوال؟

٣. إلى أي مدى يمكن تطبيق نظرية الحقول الدلالية على دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها التي تتناولها هذا البحث؟

ثانيًا: أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى إبراز جهود الشيخ عبد الحق بن سيف الدين الدهلوي وجهوه اللغوية في تناول دوال الجنايات ومدى إمكانية تطبيق نظرية

* جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

الحقول الدلالية على تلك الدوال وذلك من خلال دراستها وتحليلها من المعاجم العربية وكتب الفقه الحنفي.

ثالثًا: الدراسات السابقة

لم يقف الباحث على دراسة جامعة في هذا الموضوع أو يتمحور حول دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها في ضوء نظرية الحقول الدلالية، أما الدراسات العامة فمنها:

١. دلالات الألفاظ الإسلامية في الأحاديث النبوية الشريفة، حلبي، صباح بنت عمر(١٤٢٠هـ).

٢. ألفاظ الأخلاق في صحيح الإمام البخاري، دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية، الزامل، محمد عبد الرحمن (١٤٢١هـ).

٣. نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيدة، كلنتن، هيفاء عبد الحميد (١٤٢٢هـ).

٤. ألفاظ الأمراض في القاموس المحيط للفيروز ابادي، دراسة دلالية، للباحثة/ منال أبو بكر سعيد با وزير (١٤٢٨).

٥. ألفاظ الحياة الاجتماعية في مؤلفات المبرد (تـــ ٢٨٥هـ)، دراسة وصفية تحليلية في ضوء نظرية الحقول الدلالية، للباحث/عادل حسن علي أبو عاصي، (١٤٣٨هـ).

رابعًا: منهج البحث

يستلزم هذا البحث استخدام **المنهج الوصفي الاستقرائي:** وذلك في رصد دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها التي وردت في كتاب اللمعات والاستعانة من **نظرية الحقول الدلالية** (semantic fields) كأحد مناهج دراسة المعنى

وتحديد العلاقات الدلالية بين دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها الواردة في كل حقل دلالي.

خامسًا: إجراءات البحث

واستنادًا نظرية البحث السابق قام الباحث بالإجراءات الآتية:

- حصر دوال الجنايات، أنواعها وصفاتها الواردة في الأحاديث في كتاب اللمعات وتقسيمها على الحقول الدلالية الرئيسة والفرعية.
- توضيح دوال الجنايات الواردة في اللمعات وذلك بالاستعانة من المعاجم العربية القديمة والحديثة وبما أنها دوال شرعية فلزم على الباحث توضيح تلك الدوال بالاستعانة من الكتب الشرعية، فكان المبسوط للسرخسي، ورد المحتار إلى الدر المختار لابن عابدين، والتعريفات الفقهية للبركتي، وغيرها من المصادر.
- تحليل المكونات الدلالية للوحدة المعجمية وذلك استناد إلى المفهوم الشرعي لدوال الجنايات ومن ثم تحديد العلاقات الدلالية بينها وفق المفهوم الشرعي.

سادسًا: خطة البحث:

جاء هذا البحث على مقدمة تشمل موضوع البحث، ومشكلته، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث وتمهيده ثم دراسة الدوال التي تتعلق بالجنايات التي وردت في كتاب لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح، وتأتي في ختام البحث أهم النتاج والتوصيات.

التمهيد

أولاً: نبذة تاريخية حول نظرية الحقول الدلالية:

نظرية الحقول الدلالية (*Semantic Fields*) أو الحقول المعجمية (*Lexical Fields*) من أهم النظريات اللغوية لدراسة المعنى، تطورت في العصر الحديث على أيدي عدد من اللغويين المعروفين في بلاد سويسرا وألمانيا، من أبرزهم: إسبن (*Ispen*) (١٩٢٤) وجولز (*Jolles*) (١٩٣٤) وبروزيج (*Projig*) (١٩٣٤)، وحصلت النقلة النوعية لهذه النظرية على يد العالم الألماني جوست ترايز(*Trier*) (١٩٣٤) الذي صب جهده على دراسة الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة.[١]، ويذكر في هذا السياق ماير (*R.Meyer*) اللغوي المعروف الذي درس ثلاثة أنماط من الحقول الدلالية، وقد عمد إلى تطوير النظرية بملاحظته أن كل لفظ في قائمة الرتب العسكرية يتحدد معناه من موضعه ضمن مجموعة المصطلحات التي تؤلف تضامنًا دلاليًا، كما أكد على فكرة الارتباط بين الوحدات المعجمية في الحقل الدلالي الواحد[٢]، وأما اللغوي الفرنسي موتور (*Matore*) (١٩٥٣) فقد ركز مع أتباعه على حقول تتعرض ألفاظها للتغير والامتداد السريع، وتعكس تطورًا سياسيًا، أو اقتصاديًا، أو اجتماعيًا هامًا، ومن أشهر المجالات التي أقيمت عليها الدراسة نجد ألفاظ القرابة، الألوان، النبات، الأمراض، الأدوية، الطبخ، الأوعية، ألفاظ الحركة، الأثاث، المثل، الدين، الأساطير وغيرها [٣].

ثانياً: مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

[١] أبو زيد، نواري سعودي، محاضرات في علم الدلالة، ص ١٨٣.

(٢) عمر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ٨٢

(٣) ينظر: مخايل، مشال عازار، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، ٢٠١٢م ص ٧١.

لقد أورد الباحثون تعريفات متنوعة للحقل الدلالي، ومنها ما ذكره عمر، أحمد مختار:"هي مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[٤] وفي السياق ذاته يقول أولمان(Ullmann)بأنه "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"، كما عرفه جون لاينز (Lyons)بأنه "مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[٥].

تستلزم التعريفات السابقة أن الحقل الدلالي يمثل الدائرة العامة التي تدور في فلكها معاني الكلمات المتقاربة، مثل معاني الألفاظ الدالة على الألوان، أو على القرابة، أو الأفعال الدالة على الحركة، ووفقاً لهذه النظرية فإن المعنى يتحدد من خلال الكلمات المتصلة بها دلاليًا.

ثالثًا: المبادئ العامة للنظرية:

اتفق علماء هذه النظرية على مجموعة من الأسس والأصول التي ينبغي أن تراعى في إطار هذه النظرية، ومنها[٦]:

١. لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل.
٢. لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.
٣. لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
٤. استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.

رابعًا: معايير لتحديد الكلمات الأساسية والهامشية:

مما لا شك أن الكلمات لا تكون في مستوى واحد، فمنها الدلالة المركزية وأخرى الهامشية، فجعلت هذه المقابلة الدارسين في صعوبة التفريق

---

(٤) عمر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: ٧٩

(٥) حيدر، فريد عوض، علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ط١ ٢٠٠٥م ص: ١٧٤

(٦) ينظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة ص: ٩٨.

والتمييز بينهما على مستوى الحقل الواحد، مما دفعهم لوضع معايير لإبراز الفرق بينهما، من أهمها معيار برلين (Berlin) وكاي (Kay) ويقوم على المبادئ الآتية[٧]:

١. الكلمة الأساسية تكون ذات لكسيم واحد (Mono Lexime)، أي: وحدة معجمية واحدة.
٢. الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استخدامها بنوع محدد أو ضيق من الأشياء.
٣. الكلمة الأساسية تكون ذات تميز وبروز بالنسبة لغيرها من استعمال ابن اللغة.
٤. الكلمة الأساسية لا يمكن التنبؤ بمعناها من معنى أجزائها، بخلاف كلمات مثل: (*Blue*و *Green*) وبرمائي.
٥. لا يكون معنى الكلمة الأساسية متضمنًا في كلمة أخرى ما عدا الكلمة الرئيسة التي تغطي مجموعة من المفردات، مثال الكلمة الأساسية: زجاجة، كوب، ..... التي لا تتضمنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرئيسة (وعاء) ومثال الكلمة الهامشية كلمة (قرمزي) التي تشير إلى نوع من اللون الأحمر.
٦. الكلمات الأجنبية الحديثة الاقتراض من الأغلب ألا تكون أساسية.
٧. الكلمات المشكوك فيها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية.

وهناك معيار آخر قام به باتغ مونتاغ (*Mangeue battig*) وهو يعتمد على أساس استقرائي إحصائي؛ بحيث يكلف عدد من الأشخاص بكتابة أكبر عدد من الكلمات الواقعة تحت صنف معين في وقت زمني محدد، ثم يقدم لهذا الصنف الثاني والثالث والرابع، وهكذا............ وبعد ترتيب تلك الكلمات على

(٧) مخايل، مشال عازار، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، ص: ٧١.



حسب نسبة ترددها، تصبح المفردات الأكثر تردد أكثر بروزًا، وتعد كلمة أساسية، والكلمات التي تتردد مرة واحدة تعد هامشية.

خامسًا: العلاقة داخل الحقل الدلالي:

نظرية الحقول الدلالية قائمة على إبراز العلاقة بين المفردة والمفردات الأخرى المنتمية إلى الحقل نفسه، فقد اهتم أصحاب هذه الدراسات ببيان العلاقات وأنواعها داخل الحقل الدلالي، وقرروا أنها لا تخرج عن الأنواع الآتية:

١. علاقة الترادف (Synonymy)
٢. علاقة الاشتمال أو التضمن (Hyponymy)
٣. علاقة الجزء بالكل (Part-whole Relation)
٤. علاقة التضاد (Antonym)
٥. علاقة التنافر (Incompatibility)

سادسًا: أنواع الحقول الدلالية:

هناك أكثر من توزيع للحقول الدلالية، ويرجع هذا التعدد إلى وجهة نظر العلماء في هذا المجال، ومن تلك التقسيمات:

١. **حقول دلالية عامة:** تمثل الحقول الرئيسة، مثل: خلق الإنسان، الحيوان، والنبات..............الخ.
٢. **حقول دلالية جزئية:** ومن أمثلتها: أعضاء الإنسان، وصفاته، وعلاقاته.
٣. **حقول دلالية فرعية:** يراد بها الحقول التي تتفرع عن الحقول الجزئية[٨].

ويذهب لغويون آخرون إلى أن الحقول الدلالية تنقسم إلى ثلاثة أقسام أخرى بحسب مادتها اللغوية، وهي:

---

(٨) حسام الدين، كريم زكي، التعبير الاصطلاحي، ص ١٣٩/١٦٧/١٩٠

١. **الحقول المحسوسة المتصلة:** يمثّلها نظام الألوان في اللغات، فمجموعة الألوان امتداد متصل يمكن تقسيمه بطرائق مختلفة، وتختلف اللغات في هذه التقسيم.

٢. **الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة:** يمثلها نظام العلاقات الأسرية، فهو مكون من عناصر تنفصل واقعاً في العالم غير اللغوي، وهذه الحقول كسابقها يمكن أن تصنف بطرائق متنوعة بمعايير مختلفة، فالأب، والأم، والأخ، والأخت والابن يمكن التعرف عليهم بالحواس وبالعقل معاً، فالعقل يمكن أن يتصور معنى الأبوة ومعنى البنوة حتى لو لم يرهم قبل.

٣. **الحقول التجريدية:** يمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية، وهذا النوع من الحقول يعدّ أهم من الحقلين المحسوسين نظراً للأهمية الأساسية للغة في تشكيل التصورات التجريدية[٩].

سابعًا: الحقول الدلالية في التراث العربي:

لقد فطن اللغويون العرب القدماء منذ القرن الثاني الهجري إلى فكرة الحقول الدلالية وسبقوا بها الأوربيين بعدة قرون ـ وإن لم يطلقوا عليها المصطلح نفسه ـ وذلك من خلال تصنيفهم لمجموعة من الرسائل الدلالية المتنوعة التي اقتصرت على مجال دلالي واحد كرسائل خلق الإنسان، ورسائل الخيل، والإبل والغنم، والوحوش، والطير، والحشرات، والنبات، والشجر، والمطر[١٠]. لكن تلك النتاجات لا تخلو من بعض المآخذ والعيوب، كما يقول عمر، أحمد مختار: إن

(٩) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص: ١٠٧

(١٠) ينظر: عزوز، أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتب العرب ط١، ٢٠٠٢م ص: ٢٢

العرب إذا كانوا قد بدأوا التفكير في هذا النوع من المعاجم في وقت مبكر جدا لا يتجاوز القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، أي قبل تفكير الأوربيين بعدة قرون، ؟؟فقد كان أظهر ما عاب العمل العربي ما يأتي: (مع ماكان لهم أول قدم في هذا الجانب إلا أنه يعاب عليهم)

- عدم اتباع منهج معين في جمع الكلمات.
- عدم المنطقية في تصنيف الموضوعات وتبويبها.
- عدم الاهتمام ببيان العلاقات بين الكلمات داخل الموضوع الواحد، وذكر أوجه الخلاف والشبه بينهما.

قصورها الواضح في حصر المفردات حتى بالنسبة للمعاجم المتأخرة منها(١١).

نماذج دوال الجنايات

الواردة في كتاب لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح

تعد الجنايات من أهم المسائل الفقهية التي تناولها الفقهاء والمحدثون ضمن فقه المعاملات لسد أبوابها حتى تستقيم أمور الناس وتسير الحياة الإنسانية على مجراها السوي، وهي تتنوع في الحياة الإنسانية، فقد تكون لها علاقة بالأمور المالية، فتعرف بالجنايات المالية، وقد تأتي إلى الحياة الإنسانية، فتعرف بالجنايات على النفس البشري ومنها الجنايات اللفظية، والجنايات بإزهاق الأرواح أو الجروح، وبموجب ما سبق سيقسم هذا البحث على خمسة حقول.

فالجنايات: جمع جناية، تطلق على كل فعل محرم يقع على النفس أو المال، فيقال: "جنى فلان جناية، أي: جر جريرةً على نفسه، أو على قومه" [١٢]

---

(١١) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص: ١١٠

(١٢) الفراهيدي، الخليل بن أحمد كتاب العين ٦/١٨٤.

وفصّل فيه ابن منظور حيث يقول:" جنى الذنب عليه جناية: جرَّه، الجناية: الذنب والجرم وما يفعله الإنسان مما يوجب عليه العقاب أو القصاص في الدنيا والآخرة"(١٣) وهذا ما ذهب إليه الدهلوي حيث يقول "الجناية مصدر جنى يجني، يقال: جنى الذنبَ عليه يجنيه جنايةً: جرَّه إليه، وجنى الثمرةَ: اجتناها" (١٤).

تكاد تتفق المعاجم العربية على أن دلالة الجناية تدور حول الجرم والذنب والمعصية التي توجب العقاب سواء في الدنيا أو الآخرة، وأما في سياق المفهوم الشرعي فيراد منها: "اسم لفعل محرم حل بمال أو نفس، وخص الفقهاءُ الغصب، والسرقة بماحل بمال، أو الجناية بما حل بنفس أو أطراف" أما الغنيمي فيخصصها بالنفس وأطرافها فقط فيقول: "التعدي الواقع في النفس والأطراف"(١٥) و بهذا المفهوم جاءت هذه الدالة قول النبي صلى الله عليه وسلم: "ألا لا يجني جان على نفسه ولا يجني جان على ولده، ولا مولود على والده "(١٦)

بالنظر إلى التفسيرات اللغوية للدلالة الشرعية يتضح أن الجناية تطلق على كل فعل محرم يحل بمال أو نفس؛ وعلى ضوء ذلك يمكن تحديد مكوناتها الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
الجناية	فعل محرم يحل على + المال + أو النفس

أولاً: حقل دوال الجنايات المالية

١- الخيـــانة

(١٣) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب١٤/١٩٠.

(١٤)الدهلوي، عبد الحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٢٢.

(١٥) الغنيمي، عبدالغني بن طالب، اللباب في شرح الكتاب ١٤٠/٠.

(١٦)أخرجه مطولا ومختصرا الترمذي (١١٦٣) و (٣٠٨٧)، والنسائي في "الكبرى" (٩١٦٩)، وابن ماجه (١٨٥١).

الخيانة لها مفهوم واسع، ودلالات متنوعة، فتحدد حسب ما تنسب لها من الكلمات، مثلاً، الخيانة الزوجية، الخيانة العلمية، الخيانة الإدارية، وإذا أسند إليها المال فإنه يراد منها التصرفات غير الشرعية في الأمور المالية، أما المعنى المعجمي للخيانة فيدور حول النقص الغدر، وعدم تأدية الأمانة، فيقال: خانه يخونه، خونًا، وذلك نقصان الوفاء، ويقال تَخَوَّنَنِي فلان حقي: أي تنقصني" (١٧) ، كما ذكر الفيومي فيقال: " خان الرجل الأمانة يخونها خونًا وخيانة: يتعدى بنفسه، وخان العهد وفيه فهو خائن، وخائنة مبالغة، فرقوا بين الخائن والسابق والغاصب بأن الخائن هو الذي خان ما جُعل عليه أمينًا، السارق من أخذ خفية من موضع كان ممنوعا من الوصول إليه، وربما قيل كل سارق خائن دون عكس، والغاصب من أخذ جهارًا متعمدًا على قوته"(١٨) ، وجاء في المعجم الوسيط:" خَان الشّيء خونا وخيانة ومخانة نَقصه يقال خان الحق وخان العهد وفيه والأمانة: لم يؤدها أو بعضها وفلانًا غدر به"(١٩)

تكاد تتفق المعاجم العربية على أن المفهوم المعجمي للخيانة تتمحور حول النقص، والتعدي، وعدم تأدية الأمانة بصفة عامة، لكن خصصت دلالتها الشرعية حين إسناد الأمور المالية إليها في سياق الجنايات؛ ليراد منها عدم إداء الأمانة المالية إلى صاحبها، وبهذا لا يخرج المفهوم الشرعي عن المعنى اللغوي، وقد جاءت هذه الدالة في قول النبي صلى الله عليه وسلم: "آية المنافق ثلاث، وزاد مسلم: إن صام وصلى وزعم أنه مسلم، ثم اتفقا: إذا حدث كذب وإذا وعد أخلف وإذا أؤتمن خان" (٢٠).

وخلاصة ما سبق أن دلالة الخيانة في سياق الجنايات المالية تتوافق مع ما

---

(١٧) ابن فارس، أحمد القزويني مقاييس اللغة ٢/٢٣١.

(١٨)الفيومي، أحمد بن محمد ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ١/١٨٤.

(١٩) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ١/١٦٣.

(٢٠)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح

ذكرته المعاجم العربية المتمثل بعدم أداء الأمانة إلى صاحبها على الوجه الشرعي؛ وعليه يمكن تحديد مكوناتها الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
الخيانة	عدم أداء + حق المؤتمن

٢: السرقة

السرقة: تكاد تتفق المعاجم العربية على أن السرقة تطلق على أخذ ممتلكات الآخر خفية دون إذن صاحبها، فيقول ابن فارس: السرقة: تدل على أخذ شيء في خفاء وستر"[٢١] وبه يقول ابن منطور: "السارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له"[٢٢] وجاء في المعجم الوسيط:" سرق منه مالًا وسرقه مالًا سرقا وسرقة أخذ مَاله خفية فهو سارق"[٢٣]

وقد اكتسب التعريف الشرعي دلالته من المعاني المعجمية مع إضافة بعض الشروط، فيعرف بـ" أخذ مال الغير على سبيل الخفية نصابًا محرزًا للتمول غير متسارع إليه الفساد من غير تأويل أو شبهة" [٢٤] وبهذا المفهوم الشرعي جاءت هذ الدالة قول النبي صلى الله عليه وسلم قال: " لعن الله السارق يسرق البيضة فتقطع يده ويسرق الحبل فتقطع يده"[٢٥]

واستناداً إلى ما سبق من التعريفات يتضح أن السرقة تطلق على أخذ مال الغير على وجه الخفية، بحيث يكونا نصاباً محرزا للتمول من غير شبه ولا تأويل، وعلى ضوء هذا يمكن تحديد مكوناتها الدلالية على النحو الآتي:

---

(٢١) ابن فارس، أحمد القزويني، معجم مقاييس اللغة ٣/١٥٤.

(٢٢) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ١٠/١٨٦.

(٢٣) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ص٤٢٧

(٢٤) الباتري، محمد بن محمد، العناية على شرح الهداية ٥/٣٥٣.

(٢٥)الدهلوي، عبدالحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٩١.

الدالة	المكونات الدلالية
سرقة	أخذ مال غيره خفية + يكون نصاباً محرزاً للتمول +من غير شبه ولا تأويل

٣: الغصب

الغصب: يطلق على أخذ مال الغير على وجه القوة، فيقول الخليل الفراهيدي:" الغَصْبُ: أخذ الشيء ظلماً وقهراً" [٢٦] ونص الرازي: "الغصب: أخذ الشيء ظلمًا" [٢٧] وجاء في المعجم: غصب الشَّيء غصبا أَخذه قهرا وظلما وَيُقَال غصبه مَاله وغصب مِنهُ مَاله" [٢٨]

تتفق المعاجم العربية على أن الغصب يدل على أخذ أموال الآخرين على وجه الظلم والقهر، وهذا ما يتوافق المفهوم الشرعي حيث يعرفه الغنيمي:" أخذ مال متقوم محترم بغير إذن المالك على وجه يزيل يده" [٢٩] ، وبهذا المفهوم ا لشرعي جاءت هذه الدالة في حديث روي عن أمية بن صفوان عن أبيه أن النبي صلى الله عليه وسلم استعار منه أدرعه يوم حنين فقال أغصبًا يا محمد؟ قال "بل عارية مضمونة"[٣٠]

بالنظر إلى ما سبق من المعاني المعجمية والشرعية يتضح أن معنى الغصب الشرعي يتوافق المعنى المعجمي ليدل على أخذ أمول الغير على وجه القوة والجبر؛ وعلى ضوء ذلك يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية

(٢٦) الفراهيدي، الخليل بن أحمد ، العين ٤/٣٧٤.

(٢٧) الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر ١/٢٢٧.

(٢٨) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٢/٦٥٤.

(٢٩) الغنيمي، عبد الغني بن طالب، اللباب في شرح الكتاب ٢/١٨٨.

(٣٠)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٦٢٩.

الغصب	أخذ مال الغير + على وجه القوة

4: النهب

النهب: يطلق على أخذ أموال الآخرين على وجه القوة، فيقول الفراهيدي :النهب هو الغَنيمة، والانتهابُ: أخذُه من شاء" [٣١] ونص ابن فارس أن النهب "يدل على توزع شيء في اختلاس لا عن مساواة، ومنه انتهاب المال وغيره"[٣٢] وبعبارة أخرى " الانتهاب هو الغلبة على المال والقهر "[٣٣]

نلحظ مما سبق أن المعاجم العربية تتنوع في إيراد معنى النهب، إلا أنه يدور حول الجناية المالية، وأما في سياق الدلالة الشرعية يتوافق بما جاء به الفيومي فيعرف بـ: "أخذ مال من بلد أو قرية قَهْراً"[٣٤]، وبهذا المفهوم الشرعي وردت هذه الدالة في حديث روي عن جابر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ليس على المنتهب قطع ومن انتهب نهبة مشهورة فليس منا" [٣٥]

نستخلص مما سبق أن النهب وإن اختلفت معانيه في المعاجم العربية إلا أنها تدور حول الجناية على أموال الناس، وقد خصصت دلالته الشرعية ليراد منه أخذ أموال البلاد أو القرية على وجه القوة، وعليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
النهب	أخذ مال البلد أو القرية + على وجه القوة

(٣١) الفراهيدي، الخليل بن أحمد ، العين ٤/٥٩.

(٣٢) ابن فارس، أحمد القزويني، معجم مقاييس اللغة ٥/٣٦٠.

(٣٣) الفيومي، أحمد بن محمد ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ٢/٦٢٧.

(٣٤) البركتي، محمد عميم، التعريفات الفقهية ص ٢٣٣

(٣٥)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٩٤.

جدول نقاط الالتقاء الدلالي لدوال الجنايات المالية

المكونات الدلالية	الدوال			
	الخيانة	السرقة	الغصب	النهب
أخذ مال غيره (جماعة ـ بلد، قرية)	+	+	–	+
أخذ مال غيره (فرد)	+	+	+	+
على وجه الخفية	+	+	–	–
على وجه القوة	–	–	+	+
بلوغ النصاب ومحرز للتمول	–	+	–	–
بدون شبه ولا تأويل	–	+	–	–
عدم إداء حق المؤتمن على الوجه الشرعي	+	–	–	–

العلاقة الدلالية بين دوال الجنايات المالية:

يظهر من الجدول السابق الذي تضمن الالتقاء الدلالي لأنواع الجناية المالية أن جميع الدوال تشترك في مكونات الجناية على المال، وعليه ستكون العلاقة الدلالية بين الجناية وأنواعها المالي: **علاقة الاشتمال، حيث تشتمل الجناية على تلك الدوال.**

كما يظهر أن الدوال المذكورة وإن اجتمعت في كونها جناية مالية إلا أنها تختلف مع بعضها البعض في بعض مكوناتها؛ وعليه ستكون العلاقة فيما

بينها: **علاقة تنافر.**

ثانيًا: حقل دوال الجنايات اللفظية

١- التهديد

التهديد: يطلق في سياق الجنايات اللفظية على إثارة الرعب في الإنسان ودفعه للعمل بما لا يرضيه، ويرد معناه في المعاجم العربية بالكسر، والتخويف، والتوعد بالعقوبة، فيقول ابن فارس أن الهد: يدل على كسر وهضم، وهدم، وهددته هدًا: هدمته"(٣٦) وذكر ابن منظور أن:" التَّهَدُّدُ والتهديد والتهداد: من الوعيد والتخويف" (٣٧) وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "هدَّد فلانًا: تهدّده؛ خوَّفه وتوعَّده بالعقوبة"(٣٨).

تكاد تتفق المعاجم العربية أن معنى التهديد يدور حول الكسر، والتخويف، والوعيد، وهو ما أريد به في سياق الجنايات اللفظية، وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في صيغة الفعل الماضي وذلك في حديث روي عن جابر قال: أقبلنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى إذا كنا بذات الرقاع قال: كنا إذا أتينا على شجرة ظليلة تركناها لرسول الله صلى الله عليه وسلم قال: فجأة رجل من المشركين وسيف رسول الله صلى الله عليه وسلم معلق بشجرة، فأخذ سيف نبي الله صلى الله عليه وسلم فَاخْتَرَطَهُ فقال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: أتخافني؟ قال: "لا" فقال: فن يمنعك منى؟ قال " الله يمنعني منك" قال: فتهدد أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فغمد السيف وعلقه ....الخ"(٣٩)

نستخلص مما سبق أن الدلالة الشرعية تتوافق بما أوردته بعض المعاجم

---

(٣٦)ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة ٦/٧.

(٣٧) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ٣/٥٣١.

(٣٨) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة ٣/٢٣٣٢.

(٣٩)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣/٥٣٦.

العربية من معان: وهو تخويف الناس بالألفاظ على العمل بما لا يرضيه؛ وعلى ضوء ذلك يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
التهديد	تخويف الناس بالألفاظ + للعمل بما لا يرضيه

٢- السَّبّ

السب: هو التكلم في أعراض الإنسان بما يعيبه، إهانته لفظياً، وأصله القطع كما يقول الأزدي:" أصل السب القْطع ثمَّ صَار السب شتما لِأَن السب خرق الأعراض" [٤٠]، ونص عليه ابن منظور: "السَّبُّ: الشَّتْم" [٤١] ويقول عمر، احمد مختار: " سبه يعني: شتمه وعابه، أهانه بكلام جارح" [٤٢].

نلحظ مما سبق أن السب قد انتقل من معناه الأصلي (القطع) إلى الجناية اللفظية المتمثلة بالوقوع في أعراض الناس، وأهانتهم لفظياً، و جاء تعريفه في الموسوعة الفقهية الكويتية: "وهو مشافهة الغير بما يكره، وإن لم يكن فيه حد، كيا أحمق، و يا ظالم" [٤٣] وبهذا المفهوم الشرعي جاءت هذه الدالة في حديث روي عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ:" من الكبائر شتم الرجل والديه" قالو: يا رسو الله وهل يشتم الرجل والديه؟ قال" نعم يسب أبا الرجل فيسب أباه ويسب أمه فيسب أمه" [٤٤]

بالنظر إلى التعريفات السابقة يتضح أن السب انتقل مجازا من معناه الأصلي إلى مشافهة الغير بما يكره من الألفاظ؛ وعلى ضوء ما سبق يمكن

---

(٤٠) الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن ، جمهرة اللغة ٦٩/١. ابن فارس، أحمد القزويني، مقاييس اللغة ٦٣/٣.

(٤١)ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ٥٢٩/١.

(٤٢) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة ١٠٢١/٢.

(٤٣)وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بـ الكويت ، الموسوعة الفقهية الكويتية ١٣٣/٢.

(٤٤)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٢١١/٨.

تحديد المكونات الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
السب	الوقوع في أعراض الناس + بكلام مكروه

٣- الشتم

الشتم: يطلق الشتم على الكلام الجارح القبيح، وهو مأخوذ من الشتامة بمعنى القبح، يقول الخليل الفراهيدي:" شَتَمَ فلان فلاناً شتماً. وأسدٌ شَتِيمٌ وحمارٌ شَتِيمٌ، أي: كريهُ الوجه"[(٤٥)] ونص عليه ابن فارس أن الشتم: يَدُلُّ عَلَى كراهة وبغضة"[(٤٦)] وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة أن الشتم يعني: سِباب، كلام مُهين، وشتَم جارَه: سبَّه، عابه، وصفه بما فيه نقصٌ وازدراء"[(٤٧)].

تكاد تتفق المعاجم العربية أن المعنى المعجمي للشتم يدور حول القبح والكراهية، والنقص والازدراء، وأما في سياق الدلالة الشرعية فيراد منه:" وصفُ الغير بما فيه نقصٌ أو ازدراء" [(٤٨)] وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في حديث روي عن أبي هريرة رضى الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " اللهم إني اتخذت عندك عهدا لن تُخْلِفَنِيهِ فإنما أنا بشر فأي المؤمنين آذيته وشتمته لعنته، جلدته فاجعلها له صلاة وزكاة وقربة تقربه بها إليك يوم القيامة" [(٤٩)]

واستناداً إلى التعريفات السابقة نستخلص أن أصل الشتم هو القبح والكراهية، ومن هنا اكتسب الدلالة الشرعية ليقصد منه وصف الغير بكلام يكره؛ وعليه يمكن تحديد المكونات الدلالية على النحو الآتي:

---

(٤٥) الفراهيد، الخليل بن أحمد، العين ٦/٢٤٦.

(٤٦)ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة ٢/١١٦٤.

(٤٧) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة ٢/١١٦٤.

(٤٨) البركتي، محمد عميم، التعريفات الفقهية، ص ١٢٠

(٤٩) الدهلوي، عبدالحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٥/١٠.

الدالة	المكونات الدلالية
الشتم	وصف الغير + كلام فيه نقص وازدراء

٤- القذف

القذف: يطلق على نسبة الزنا إلى شخص، ويرد معناه في المعاجم العربية بالرمي والطرح، فيقول الخليل الفراهيدي إن القدف يعني: "الرمي بالسهم والحصى والكلام" [٥٠]، ونص ابن فارس أن القذف: " يدل على الرمي والطرح: يقال: قذف الشي يقذفه قذفاً، إذا رمي به، وجاء في المعجم الوسيط: بالحجر وبالشيء قذفا: رمى به" [٥١] وبه يقول صاحب المعجم الوسيط:" بِالْحجرِ وبالشيء قذفا رمى به بقوة، ويقال أيضًا: قذفه وقذف البحر بما فيه: رمى به من صدي وغيره، وفلان بقوله تكلم من غير تدبر ولا تأمل وبالشيء على فلان رماه به" [٥٢].

نلحظ من التفسيرات اللغوية أن المعاجم العربية تكاد تتفق على أن القذف يعني لغة الرمي عامة، وأما في سياق المفهوم الشرعي فيراد منه:" نسبة المحصَن إلى الزنا صريحاً أو دلالةً" [٥٣]. وبهذا المفهوم الشرعي جاءت هذه الدالة في حديث روي عن أبي هريرة رضى الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "اجتنبوا السبع الموبقات، قالوا يا رسول الله وما هن" قال الشرك بالله، والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم،

(٥٠) الفراهيدي، الخليل بن أحمد ، العين ٥/١٣٥.

(٥١) ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة، العين: ٥/٦٨.

(٥٢) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٢/٧٢١.

(٥٣) ابن عابدين، محمد أمين بن عمر، رد المحتار على الدر المختار ٤/٤٣.

والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات الغافلات"(٥٤)

نستخلص مما سبق أن القذف خصصت دلالته من الرمي العام، إلى رمي المحصن بالزنا، وبناء عليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
القذف	رمي المحصن من المرأة والرجل+ بالزنا

٥- اللعن

اللعن: يطلق على الدعاء على الإنسان ليبعده الله من رحمته، ويرد معناه في المعاجم العربية بالطرد والإبعاد فيقول الفراهيدي:" اللعن: التعذيب" (٥٥) ونص ابن فارس أن اللعن:" يدل على إبعاد وإطراد، ولعن الله الشيطان: أبعد عن الخير والجنة" (٥٦) وجاء في المعجم الوسيط:" لَعنه الله لعنا طرده وأبعده من الْخَيْر فَهُوَ مَلْعُون" (٥٧).

بالنظر إلى التفسيرات اللغوية السابقة نلحظ أن المعنى المعجمي للعن يدور حول الإبعاد والطرد والتعذيب، وأما المفهوم الشرعي فإنه يتوافق مع بعض المعاني المعجمية حيث عرفه البركتي: " هو إبعاد العبد لسخطه ومن الإنسان الدعاءُ بسخطه" (٥٨) إذ يريد اللاعن حين لعنه الشخص الآخر أن يطرده الله ويبعده عن رحمته، وبهذا المفهوم وردت دالة اللعن في كتاب اللمعات في عدد من الأحاديث ومنها ما روي عن عوف بن مالك الأشجعي عن رسول الله صلى الله عليه سلم قال: " خيار أئمتكم الذي يحبونهم، ويحبونكم، وَتُصلّون عليهم ويصلون عليكم، وشراء أئمتكم الذي تبغضونهم ويبغضونكم، وتلعنوهم

---

(٥٤) الدهلوي، عبدالحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٢٩٨/١.

(٥٥) الفراهيدي، الخليل بن احمد، العين ١٤٢/٢.

(٥٦)ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة ٢٥٢/٥.

(٥٧)مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٨٢٩/٢.

(٥٨) البركتي، محمد عميم، التعريفات الفقهية ص ١٨٨

ويلعنوكم"[٥٩]

خلاصة ما سبق أن اللعن في سياق الجنايات اللفظية خصصت دلالته من المعنى العام إلى الدعاء على الآخر أن يبعده الله من رحمته؛ وعلى ضوء ذلك يمكن تحديد مكوناته على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
اللعن	الدعاء على الإنسان +بطرده من رحمة الله

جدول الالتقاء الدلالي لدوال الجنايات اللفظية على النفس

المكونات الدلالية	الدوال				
	التهديد	السب	الشتم	القذف	اللعن
تخويف الناس بالألفاظ	+	−	−	−	−
للعمل بما لا يرضي	+	−	−	−	−
الوقوع في اعراض الناس	−	+	+	+	−
بكلام مكروه	+	+	+	+	+
رمي بالزنا	−	−	−	+	−
الدعاء على الإنسان	−	−	−	−	+

العلاقة الدلالية:

يظهر من الجدول السابق الذي تضمن الالتقاء الدلالي أن الجنايات اللفظية تشمل الدوال المذكورة أعلاه، وعليه ستكون العلاقة بين الجنايات اللفظية وأنواعها علاقة الاشتمال.

كما نلحظ أن الدوال المذكورة وإن اجتمعت في الجناية اللفظية إلا أنها

---

(٥٩)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٤٥٣/٦.

تختلف مع بعضها البعض وعليه ستكون علاقتها: **علاقة التنافر.**

ثالثًا: دوال الجنايات الجنسية:

١- الزنا

الزنا: يطلق على الجناية الجنسية مع امرأة من دون نكاح شرعي، ويرد معناه في المعاجم العربية بفعل الفاحشة والفجور والبغاء، فيقول ابن منظور: زنى الرجل يزني زنىً، مقصور، وزناءً ممدود، ومنه المرأة تزاني مزاناة وزناء: أَي تُباغِي (٦٠) ونص الفيروزآبادي": زَنَى يَزْنِي زِنًى وزِناءً، بكسرهما: فَجَرَ."(٦١) ويقال: زنى الشَّخصُ بالمرأة: فجر في علاقة الجنس وأتى المرأة من غير عقد شرعيّ" (٦٢).

تكاد تتفق المعاجم العربية أن المعنى المعجمي للزنا يدور حول الفجور، والفحش والبغاء، وأما سياق المفهوم الشرعي فإنه يراد منه: " وطء الرجل المرأة في القبل في غير الملك وشبهته" (٦٣) وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في حديث روي عن ابن عباس: أن رجلا من بني بكر بن ليث أتى النبي صلى الله عليه وسلم فأقر أنه زنى بامرأة أربع مرات، فجلده مائة، وكان بكرًا، ثم سأله البينة على المرأة فقالت: كذب والله يا رسول الله فَجُلِدَ حَدَّ الفرية"(٦٤)

واستناداً إلى التعريفات السابقة نستخلص أن الزنا من الجنايات الجنسية ويراد منه وطء الرجل المرأة في القبل؛ وعليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية

(٦٠) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ٤٤١/١.

(٦١) الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط ص ١٢٩٢

(٦٢) عمر، احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة ١٠٠١/٢.

(٦٣) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بـ الكويت ، الموسوعة الفقهية الكويتية ٣٣/٦.

(٦٤) الدهلوي، عبد الحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٨٣/٦.

٢- الفاحشة:

الفاحشة: تطلق على كل ما يشتد قبحه من الذنوب والمعاصي قولا أو فعلا، وينفر عنه الطبع السليم، وأما في سياق الجنايات الجنسية فإنها تعني ممارسة الزنا و اللواط، ومنه قوله تعالى: [إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة] سورة النور ١٩، يقول الخليل الفراهيدي: الفحش معروف، والفحشاء: اسم للفاحشة، وأفحش في القول والعمل وكل أمر لم يوافق الحق فهو فاحشة"[(٦٥)]، ونص ابن فارس أن كلمة الفحش" تدل على القبح في شيء وشناعة، من ذل الفحش والفحشاء والفاحشة، ويقولون: كل شي جاوز قدره فهو فاحش، ولا يكون ذلك إلا فيما يُتَكَرَّهُ."[(٦٦)] وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: فحُشَ القولُ أو الفعلُ: فحَش، اشتدَّ قُبحُه، الفاحشة : الزنا، اللواط"[(٦٧)].

تكاد تتفق المعاجم العربية أن الفحش إذا أطلق يراد منه جميع الأقوال والأفعال القبيحة والشنيعة وأما في سياق الجنايات الجنسية فقد خصصت دلالته ليراد به الزنا واللواط، فجاءت هذه الدالة حاملة معنى الزنا في قوله تعالى: [وَاللاَّتِي يَأْتِينَ الْفَاحِشَةَ مِنْ نِسَائِكُمْ فَاسْتَشْهِدُوا عَلَيْهِنَّ أَرْبَعَةً مِنْكُمْ] سورة النساء ١٥، وبهذا المفهوم الشرعي جاءت هذه الدالة في حديث روي عن علي رضى الله عنه قال: حدثني أبو بكر وصدق أبو بكر قال:سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: ما من رجل يذنب ذنبًا ثم يقول فيتطهر ثم يصلي ثم يستغفر إلا غفر الله له ثم قرأ هذه الآية (وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا

---

(٦٥) الفراهيد، الخليل بن أحمد، العين ٣/٩٦.

(٦٦) ابن فارس، أحمد القزويني، معجم مقاييس اللغة ٤/٤٧٨.

(٦٧) عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة ٣/١٦٧٦.

أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللهَ فاستغفروا لذنوبهم)"سورة آل عمران ١٣٥.

وخلاصة ما سبق أن الفاحشة لها دلالات عامة في المعاجم العربية لكن في سياق الجنايات الجنسية خصصت على ممارسة الجنس في القبل أو الدبر؛ وعليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
الفحش	ممارسة الجنس + في القبل أو الدبر

٣- اللواط

اللواط: يطلق على الشذوذ الجنسي، ويتمثل بممارسة الجنس في دبر الرجل أو المرأة، ويرد معناه في المعاجم العربية باللصوق والإلصاق، يقول ابن فارس بأنه "مشتق من لَوَطَ وهي لكمة تدل على اللصوق، يقال: لاط الشيء بقلبي: إذا لصق" [٦٨] وذكر الفيروز آبادي: لاطَ: عمل عمل قومه (فعل قوم لوط عليه السلام) [٦٩] وجاء في المعجم الوسيط: " لَاطَ الشي بالشيء لوطا لصق به: يقال لاط الشي بقلبي لصق به، وأ؛ببته وهو ألوط بقلبي وفلان لواطاً: عمل عمل قوم لوط" [٧٠].

نلحظ من التفسيرات اللغوية أن المعنى المعجمي للواط يدول حول الإلصاق واللصق، وفعل الشذوذ الجنسي من فعل قوم لوط عليه السلام، وفي سياق الجنايات الجنسية يراد منه ممارسة الرذيلة في دبر الرجل أو المرأة ويعرفه البركتي:" اللِّواطة: هي الإتيان في الدبر ووطؤه" [٧١] وبعبارة أخرى:

---

(٦٨)ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة ٥/٢٢١.

(٦٩)الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، ٦٨٥

(٧٠)مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٢/٨٤٦.

(٧١) البركتي، محمد عميم، التعريفات الفقهية ص١٨٩

إيلاج ذكر في دبر ذكر أو أنثى" (٧٢)

واستناداً إلى التعريفات السابقة يتضح أن اللواط انتقلت دلالته مجازاً من الإلصاق العام، إلى إلصاق الرجل ذكره في دبر الرجل أو المرأة، وعليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
اللواط	إيلاج الذكر + في دبر ذكر أو أنثى

جدول الالتقاء الدلالي لدوال الجنايات الجنسية :

المكونات الدلالية	الدوال		
	الزنا	الفحش	اللواط
ممارسة الجنس	+	+	+
في القبل	+	+	−
في الدبر	−	+	+
بدون نكاح شرعي	+	−	−

العلاقة الدلالية:

يظهر من الجدول السابق الذي تضمن الالتقاء الدلالي بين أنوع الجنايات الجنسية أن جميع الدوال تشترك في مكونات الجناية الجنسية؛ وعليه ستكون العلاقة بين الجناية الجنسية وأنواعها على الاشتمال.

كما يتضح أن أنوع الجنايات الجنسية تختلف صورها، وعليه يمكن القول إن العلاقة بينها: **علاقة التنافر**.

(٧٢)وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بـ الكويت ، الموسوعة الفقهية الكويتية ٣٥/٣٣٩.

رابعًا: دوال الجناية على النفس البشرية

١- القتـل

القتل: يطلق على إزهاق الروح عن الجسم، والقضاء على الحياة بشتى الوسائل، يقول الخليل الفراهيدي: "القتلُ معروف، يقال: قَتَلَه إذا أماته بضرب أو جرح أو علة " [٧٣] ونص ابن فارس أن القتل: يدل على الإذلال والإماتة" [٧٤] وجاء في المعجم الوسيط " قتله :أي أماته"[٧٥]

تتفق المعاجم العربية أن معنى القتل يتمحور حول إزاحة الروح عن الجسد والإماتة، وهو يتوافق مع ما ذكره الفقهاء في تعريف القتل شرعًا، حيث يعرفه الباتري "القتل فعل من العبار تزول به الحياة" [٧٦] وبهذا المفهوم وردت هذه الدالة في حديث روي عن ابن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: إذا مسك الرجل الرَّجُلَ، وقتله الآخر، يُقتل الذي قتل ويحبس الذي أمسك" [٧٧].

نستخلص مما سبق أن الدلالة الشرعية تتوافق مع ما أوردته المعاجم العربية من معان، وهو الإماتة وإزهاق الروح من الجسم من الناس وعلى ضوء ذلك يمكن تحديد مكوناته الدلالي على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
القتل	إزهاق أرواح الناس + بفعل الناس

٢- قتل العمد:

قتل العمد: يطلق هذا المركب الدلالي على إزاحة الروح بالسلاح مع

(٧٣) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين ، الأزهري، تهذيب اللغة ٦٢/٩.

(٧٤) ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة ٥٦/٥.

(٧٥) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٧١٥/٢.

(٧٦) الباتري، محمد بن محمد، العناية شرح الهداية ٢٠٣/١٠

(٧٧) الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٠/٦.



القصد فيعرفه الباتري: "العمد ما تعمد ضربه بسلاح أو ما أجري مجرى السلاح، كالمحدد من الخشب، وليطة القصب، والمروة المحددة والنار" (٧٨).

وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في عدد من الأحاديث النبوية ومنها ما روي عَنْ أبي الدرداء عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " كل ذنب عسى الله أن يغفره إلا من مات مشركًا أو من يقتل مؤمنًا متعمداً" (٧٩)

وخلاصة ما سبق أن قتل العمد يطلق على إزاحة الروح من الجسم قصداً بالسلاح، وبناء على ذلك يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
قتل العمد	إزهاق الروح عن الجسم + قصداً+ بالسلاح

٣- قتل شبه العمد

قتل شبه العمد: يطلق هذا المركب الدلالي على إزاحة الروح عن الجسم بضرب لا يقصد به القتل، فيعرفه السرخسي أن قتل شبه العمد" هو ما تعمدت ضربه بالعصا، أو السوط، أو الحجر، أو اليد، فإن في هذا الفعل معنيين: العمد باعتبار قد الفاعل إلى الضرب، معنى الخطأ باعتبار انعدام القصد من إلى القتل، لأن الآلة التي استعملها آلة الضرب للتأديب دون القتل" (٨٠).

وقد جاءت هذه الدالة في حديث روي

عن عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده أن النبي صلى الله وسلم قال: " عقل شبه العمد مغلظ مثل عقل العمد ولا يقتل صاحبه" (٨١).

نستخلص مما سبق أن قتل شبه العمد يطلق على إزهاق الروح بما لا

(٧٨) الباتري، محمد بن محمد، العناية شرح الهداية ٢٠٥/١٠

(٧٩) الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٢٨٦/٦.

(٨٠) السرخسي، محمد بن أحمد ، المبسوط ٦٤/٢٥.

(٨١) الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣١٧/٦.

يقتل غالباً مع القصد بالضرب، وبناء عليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
قتل شبه العمد	إزهاق الروح عن الجسم + بما لا يقتل غالبا + مع القصد

٤- قتل الخطأ

قتل الخطأ: يطلق على هذا النوع من القتل على الإماتة التي تقع من إنسان من دون قصد، وقد عرفه الحنفية على نوعين: خطأ في القصد، وهو أن يرمى شخصًا يظنه صيدًا، فإذا هو آدمي، أو يظنه حربيًا فإذا هو مسلم، وخطأ في الفعل، وهو أن يرمي غرضًا فيصيب آدميا، وموجب ذلك الكفارة، والدية على العاقلة"[٨٢]

ومفاد هذا النوع من القتل ما جاء عن عبد الله بن عمرو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: ألا إن دية الخطأ شبة العمد ما كان بالسوط والعصا مئة من الإبل: منها أربعون في بطونها أولادها" [٨٣].

نستخلص مما سبق أن قتل الخطأ يطلق على عملية يتم بها إزهاق الروح بدون قصد، وعلى ضوء ذلك يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
قتل الخطأ	إزهاق الروح عن الجسم + بدون القصد

جدول الالتقاء الدلالي لدوال الجنايات على النفس (إزهاق الروح)

(٨٢) الباتري، محمد بن محمد، العناية شرح الهداية ١٠/٢١٣.

(٨٣)الدهلوي، عبدالحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٠٦.

المكونات الدلالية	الدوال			
	قتل	قتل العمد	قتل شبه العمل	قتل الخطأ
إزهاق أرواح الناس	+	+	+	+
فعل الناس	+	+	+	+
بالقصد	+	+	+	–
بالسلاح	+	+	–	–
بما لا يقتل غالبا	+	–	+	–
من دون القصد	+	–	–	+

العلاقة الدلالية:

يظهر من الجدول السابق الذي تضمن الالتقاء الدلالي بين أنوع الجنايات على النفس (إزهاق الروح) أنها تشتمل على هذه الدول، وعليه ستكون العلاقة بين الجناية على النفس (إزهاق الروح) وأنواعها: **علاقة الاشتمال.**

كما يتضح أن أنوع الجناية على النفس (إزهاق الروح) تختلف صورها، وعليه يمكن القول إن العلاقة بينها: **علاقة التنافر.**

خامسًا: دوال الجنايات على ما دون النفس (الجروح)

١- الجائفة

الْجَائِفَةُ: تطلق على الجرح الذي يصل إلى الجوف، يقول ابن فارس "طعنة جائفة: إذا وصلت إلى الجوف"(٨٤) كما يقول الرازي: "الجائفة: الطَّعْنَةُ التي تبلغ الجوف، والتي تخالط الجوف، والتي تَنْفُذُ أيضًا"(٨٥) ويقال : جافه

(٨٤) ابن فارس، أحمد القزويني، مقاييس اللغة ١/٤٩٥.

(٨٥) الزازي، زين الدين أبو عبد الله محمد، مختار الصحاح ص ٦٤

،جوفا أصَاب جَوْفه وَالصَّيْد أدخل السهْم فِي جَوْفه وَلم يظْهر من الْجَانِب الآخر وَيُقَال جَاف فلَانا بطعنة وجافت الطعنة فلَانا فَهِيَ جَائِفَة"(٨٦)

نلحظ مما سبق من التفسيرات اللغوية أن الجائفة مشتقة من الجوف بمعنى البطن، وفي سياق الجنايات يقصد منها، الجرح الذي يبلغ جوف البطن، فيقول ابن عابدين: " الْجَائِفَةُ: هِيَ التي تصل إلى البطن من الصدر أو الظهر أو البطن"(٨٧). غير أن الدهلوي يرى أن الجائفة هي "طعنة تبلغ الجوفَ، أي: جوفَ الرأس أو جوفَ البطن" (٨٨)،و ذلك في شرح الحديث الذي وردت فيه هذه الدالة عن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم، عن أبيه عن جده: أن رسول الل صلى الله عليه وسلم كتب إلى أهل اليمن وكان في كتابه: " أن من اعتبط مؤمنًا قتلًا، فإنه قود يده إلا أن يرضى أولياء المقتول وفيه: أن الرجل يقتل بالمرأة وفيه : في النفس الدية مئة من الإبل وعلى أهل الذهب ألف دينار، وفي الأنف إذا أوعب جدعه الدية مئة من الإبل، وفي الأسنان الدية، والشفتين الدية، والبيضتين الدية، وفي الذكر الدية، وفي الصلب الدية وفي العينين الدية، وفي الرجل الواحدة نصف الدية، وَفِي الْمَأْمُومَة ثُلُثُ الدِّيَة، **وَفِي الجَائفَة ثُلُثُ الدِّيَة**، وفي المنقلة خمس عشرة من الإبل، وفي كل أصبع من أصابع اليد والرجل عشر من الإبل وفي السن خمس من الإبل"(٨٩)

نستخلص مما سبق أن المفهوم الشرعي يوافق المعنى المعجمي ليراد منه الجرح الذي يصل إلى جوف البطن، وبناء عليه يمكن تحديد مكوناته الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية

(٨٦) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسط ١/١٤٧.

(٨٧)ابن عابدين، محمد أمين بن عمر، رد المحتار على الدر المختار ٤/٥٥٤.

(٨٨) الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٠٩.

(٨٩) الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٠٩.

الجائفة	جرح + يصل إلى بطن الجوف + من الصدر أو الظهر أو البطن

٢- المأمومة:

الْمَأْمُومَةُ: تطلق على الشجة التي تبلغ أم الرأس، يقول ابن فارس: " كل شيء يضم إليه ما سواه مما يليه، فإن العرب تسمى ذلك الشيء أمًا، ومن ذلك أم الرأس وهو الدماغ، تقول: أممت فلانًا بالسيف والعصا أمًا: إذا ضربته ضربة تصل إلى الدماغ، والأميم: المأموم، وهي الحجارة التي تُشْدَخُ بها الرؤوس ، والشجة الآمة: التي تبلغ أم الدماغ وهو المأمومة أيضًا"" [(٩٠)] وجاءت في تهذيب اللغة "شجة بلغت أم الرَّأْس" [(٩١)] وبه يقول الدهلوي رحمه الله: الشَّجَّة التي تصلُ إلى أمِّ الدماغ، وهو جِلدة فوق الدماغ " [(٩٢)]

نلحظ من التفسيرات اللغوية السابقة أن معنى المأمومة في المعاجم العربية يدور حول الشجة التي تبلغ أم الرأس، وهو مفهوم يتوافق مع الدلالة الشرعية حيث يعرفها الملا علي القارئ: " الشجة: التي تصل إلى جلدة فوق الدماغ تسمى أم الدماغ" [(٩٣)] ، وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في حديث سبق ذكره في دالة الجائفة وفيها : **وَفِي الْمَأْمُومَةِ ثُلُثُ الدِّيَةِ.......**" [(٩٤)]

نستخلص مما سبق أن المفهوم الشرعي يتوافق بما أوردته المعاجم العربية من معان؛ وعلى ضوء ذلك تكون المكونات الدلالية للمأمومة على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية

(٩٠) ابن فارس، أحمد القزويني، معجم مقاييس اللغة ٢٣/١.

(٩١) الأزهري، محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة ٢٥١/٣.

(٩٢) الدهلوي، عبدالحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٠٨/٦.

(٩٣) الملا، علي بن محمد القارئ، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ٢٢٨٤/٦.

(٩٤)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٠٩/٦.

المأمومة	الجرح الموصل + إلى أم الدماغ – جلدة فوق الدماغ

٣- المنقلة

المنقلة: تطلق على الجرح الذي ينقل العظم حتى يخرج منه فَرَاشُ العظام وهو مأخوذ من النقل الذي يدل على التحويل، فيقول ابن فارس: النقل يدل على تحويل شيء من مكان إلى مكان، والمنقلة من الشجاج: التي ينقل منها فراش العظام" [٩٥] وافقه ابن منظور إلا أنه يقول عن " المنقلة: بكسر القاف من الشجاج التي تنقل العظم أن تسكره حَتَّى يَخْرُجُ"[٩٦] وجاء في المعجم الوسيط: الشَّجَّة الَّتِي تخرج مِنْهَا كسر الْعِظَام"[٩٧]

نلحظ مما سبق أن المنقلة في سياق الجنايات انتقلت من معنى التحول إلى "أَنْ يقْتصِرَ على نقل العظم وتحويله من غير وصوله إلى الجلدة التي بين العظم والدماغ"[٩٨]. وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في حديث ذكرناه آنفاً في دالة الجائفة وفيها : **وَفِي الْمُنَقِّلَةِ خَمسَ عَشَرَةَ مِنَ الإِبِلِ،** ...."[٩٩]
وشرحها الدهلوي ناقلا عن القاموس المحيط" (المنقلة): الشجة التي تَنَقَّل منها فَرَاشُ العظام، وهي قشور تكون على العظم دون اللحم" [١٠٠]

وخلاصة ما سبق أن المنقلة خصصت دلالتها في سياق الجنايات لتدل على الجرح والشجة التي تنقل منها فراش العظم، وبناء على ذلك يمكن تحديد مكوناتها الدلالية على النحو الآتي:

(٩٥) ابن فارس، أحمد القزويني، معجم مقاييس اللغة ٤٦٣/٥.
(٩٦) ابن منطور، محمد بن مكرم، لسان العرب ٨٠٤/١١.
(٩٧) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٩٤٩/٢.
(٩٨)الباتري، محمد بن محمد، العناية شرح الهداية ٢٨٥/١٠.
(٩٩) الدهلوي، عبد الحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٠٩/٦.
(١٠٠)الدهلوي، عبد الحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٠٩/٦.

الدالة	المكونات الدلالية
المنقلة	جرح + الذي ينقل منها فراش العظام

٤- الْمُوضِحَةُ

الْمُوضِحَةُ: مأخوذ من الْوُضُوحِ ويرد في المعاجم العربية للدلالة على "بياض الصُّبْحِ وبياض البَرَص، وبياضُ الغُرّة والتّحجيل في القوائم ونحوه، والمُوضِحة: الشّجّةُ التي تَصِلُ إلى العظام. وبه شجّات أَوْضَحَتْ عن العظام، أي: بدَتْ عنها"[١٠١] ويقول ابن فارس" يَدُلُّ عَلَى ظُهُورِ الشَّيْءِ وَبُرُوزِهِ. وَوَضَحَ الشَّيْءُ: أَبَانَ، وَ فِي الشِّجَاجِ الْمُوضِحَةُ، وَهِيَ تُبْدِي وَضَحَ الْعَظْمِ." [١٠٢]. وجاء في المعجم الوسيط :" الضَّوْء وَبَيَاض الصُّبْح وَالْقَمَر وَالْبَيَاض من كل شَيْء ومنها الواضحة: الشَّجَّة تبدي وضح الْعِظَام"[١٠٣].

نلحظ مما سبق أن الموضحة جاءت من الوضوح لتدل على الضوء والبياض و في سياق الجنايات يراد بها " الشجة التي توضح العظم أن تبينه"[١٠٤]. وبهذا المفهوم جاءت هذه الدالة في حديث ذكر في دالة الجائفة وفيها: <u>**وَفِي الْمُنَقِّلَةِ خَمسَ عَشَرَةَ مِنَ الإِبِلِ..................**</u> [١٠٥] وشرحها الدهلوي ناقلا عن القاموس المحيط" (المنقلة): الشجة التي تَنَقَّل منها فَرَاشُ العظام، وهي قشور تكون على العظم دون اللحم" [١٠٦] وشرحه الدهلوي رحمه الله :" الشجة التي

---

(١٠١)الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين ٣/٢٦٦.

(١٠٢)ابن فارس، أحمد القزويني معجم مقاييس اللغة ٦/١١٩.

(١٠٣) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ٢/١٠٣٩.

(١٠٤)الباتري، محمد بن محمد، العناية شرح الهداية ١٠/٢٨٥.

(١٠٥)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٠٩.

(١٠٦) الدهلوي، عبدالحق، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٦/٣٠٩.

تبدي وَضَحَ العظم، أي: بياضه" [١٠٧]

واستناداً إلى التعريفات السابقة يتضح أن الموضحة خصصت دلالتها في سياق الجنايات؛ ليراد منها الجرح الذي توضح اللحم، وبناء على ذلك يمكن تحديد مكوناتها الدلالية على النحو الآتي:

الدالة	المكونات الدلالية
الموضحة	جرح + يوضح العظم واللحم

جدول الالتقاء الدلالي لدوال الجنايات على ما دون النفس (الجروح)

المكونات الدلالية	الدوال			
	الجائفة	المأمومة	المنقلة	الموضحة
جرح موصل إلى	+	+	+	+
جوف البطن	+	–	–	–
ام الدماغ/جلدة فوق الدماء	–	+	–	–
ينقل منه فراش العظام	–	–	+	–
يوضح العظم واللحم	–	–	–	+

العلاقة الدلالية:

يظهر من الجدول السابق الذي تضمن الالتقاء الدلالي بين الجنايات على دون النفس(الجروح) أن جميع الدوال تأتي تحت هذه المظلة؛ عليه ستكون العلاقة الدلالية بين الجنايات ما دون النفس (الجروح) وأنواعها: **علاقة الاشتمال.**

كما يتضح أن أنواع الجنايات ما دون النفس(جروح) تختلف صورها، وعليه يمكن القول إن العلاقة بين أنواعها: **علاقة التنافر.**

(١٠٧)الدهلوي، عبدالحق ، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح ٣٠٩/٦.

النتائج والتوصيات:

فيما مضى من الصفحات حاولت استعراض نظرية الحقول الدلالية: نشأتها، مفهومها، ومبادئها العلمية، وأهميتها في تحليل المعنى اللغوي، ومن ثم تطبيق هذه النظرية على مجموعة من دوال الجنايات الواردة في الأحاديث النبوية في كتاب لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح، وقد وصلت إلى أهم النتائج التالية:

١- يعد الشيخ عبد الحق بن سيف الدين المحدث الدهلوي من كبار علماء الهند، والذي عكف على دراسته من علماء الهند والحجاز وقد فاق أقرانه.

٢- بذل الشيخ عبد الحق بن سيف الدين الدهلوي رحمه الله جهوده في خدمة اللغة العربية بكتبه المتنوعة ومنها لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح، إلا أن الباحث لاحظ أنه قلما يبدئ رأيه في خلاف المسائل اللغوية، كما يأتي ببعض التفسيرات اللغوية من المعاجم الفارسية والأردية.

٣- معطيات علم الدلالة لها دور كبير وأهمية قصوى في فهم النصوص الشرعية وخاصة دوال الأحاديث النبوية.

٤- نظرية الحقول الدلالية من النظريات التي تعود بذورها إلى علماء اللغة العربية وإن كانت غير معروفة بهذا المسمى.

٥- تسهم نظرية الحقول الدلالية بشكل بارز في إبراز المعنى الدقيق والمفهوم الحقيقي للكلمة وذلك من خلال وجوده مع الحقل اللغوي.

٦- تتسم دوال الجنايات الواردة في البحث بالتطور الدلالي من باب تخصيص الدلالة وانتقال الدلالة بالمجاز.

٧- أغلب دوال الجنايات تكتسب دلالتها الشرعية من المعاني المعجمية مع تخصيص الدلالة أو انتقالها من الحقيقة إلى المجاز.

٨- العلاقة الدلالية لدوال الجنايات تتراوح بين الاشتمال والتضمن، كما يظهر مع دالة الجناية والدوال المتصلة بها.

٩- يؤكد هذا البحث أنه بإمكان الباحث دراسة كافة دوال الأحاديث النبوية سواء أكانت لها علاقة بالعبادات أو بالمعاملات الشرعية أو ألفاظ العقائد وغيرها.

يوصي هذا البحث بإجراء معاجم دوال الأحاديث النبوية على غرار المعاجم اللغوية بحيث تكون مبوبة على المسائل الفقهية مع الأخذ بالحسبان على دراستها على وفق مذهب من المذاهب الأربعة المشهورة وذلك لاتسامها بالمسائل الفقهية.

كما يوصي هذه البحث بتناول دوال الأحاديث النبوية ودراستها وفق المعطيات الدلالية المتنوعة؛ لأن دوال الحديث النبوية لم تنل العناية الكافية مثل ألفاظ القرآن الكريم.

وفي الختام أسأل الله العظيم رب العرش العظيم أن يتقبل جهود القائمين عليها، ويبارك في أعمالهم العلمية والعملية وأن يجعلها خالصة لوجه الكريم.

المراجع والمصادر:

١. ابن عابدين، محمد أمين بن عمر بن عبد العزيز، رد المحتار على الدر المختار، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ.

٢. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحيق: هارون عبد السلام، دار الجبل، ١٣٩٩هـ

٣. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: حيدر، أحمد عامر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية،٢٠٠٩م.

٤. أبو زيد، نواري سعودي، محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.

٥. الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، تحقيق: بعلبكي، رمزي منير، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

٦. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق: مرعب، محمد عوض، دار أحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٧. الباتري، محمد بن محمد بن محمود، العناية على شرح الهداية، دار الفكر، د.ط.

٨. البركتي، محمد عميم الإحسان المجددي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية ـ باكستان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.

٩. حسام الدين، كريم زكي، التعبير الاصطلاحي : دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وانماطه التركيبية، مكتبة الانجلو بمصر، الطبعة الأولى،١٩٨٥م.

١٠. حيدر، فريد عوض، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب بالقاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

١١. الدهلوي، عبد الحق بن سيف الدين، لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح، تحقيق: الندوي، تقي الدين، دار النوادر، الطبعة الأولى ١٤٣٨هـ.

١٢. الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي، مختار الصحاح، تحقيق: محمد، يوسف الشيخ، المكتبة العصرية ـ الدار النموذجية، الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ.

١٣. السرخسي، محمد بن أحمد بن أبي سهل شمس الأئمة، المبسوط، دار المعرفة، د.ط.، ١٤١٤هـ.

١٤. عزوز، أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتب العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١٥. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، دار عالم الكتب، ط٥، ١٩٩٨م.

١٦. عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩.

١٧.الغنيمي، عبد الغني بن طالب بن حمادة بن إبراهيم، اللباب في شرح الكتاب، تحقيق: عبدالحميد، محمد محي الدين، دار الكتاب العربي د.ط.

١٨.الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: المخزومي، مهدي، والسامرائي، إبراهيم، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة الأولى ١٤٠٨ه.

١٩. الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بإشراف، العرقسُوسي، محمد نعيم، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ.

٢٠. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية - بيروت، د. ط.

٢١. مخايل، مشال عازار، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٢٢.مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، دارالدعوة، د. ط.

٢٣. الملا الهروي، علي بن (سلطان) محمد، أبو الحسن نور الدين، مرقاة المفاتيح في شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ه.

٢٤.وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية - الكويت، الموسوعة الفقهية الكويتية، دار السلاسل، و مطابع دار الصفوة، طبع الوزارة، د. ط. من (١٤٠٤هـ ـــ ١٤٢٧هـ)





الدلالات الرمزية لـ "الأدب" في طقوس الصوفية ومكتوباتهم "آداب الذكر" أنموذجا

أ.م. خالد اليعبودي*

kelyaboudi@sharjah.ac.ae

ملخص البحث:

يُعدّ الرمز علامة دالّةً في الطقوس الصوفية ومنطوق أرباب الأحوال، إنه وسيلة تعوّض قصور التعبير، كما أنه المبتغى لمعانقة المطلق، يعكس الطاقة الخلاّقة لدى الإنسان المتبرّم من التقليد والمحاكاة، يوظفه الصوفية بوصفه مخرجا لرفع التناقضات القائمة بين العالمين العلوي والسفلي، والتعارُض الموجود بين تجليات العالم الخارجي (وضمنها الظاهرة اللغوية) وعمق التجارب الجوّانية.

نحاول في هذه المداخلة – بالاستناد إلى مقاربة مصطلحية ترتكز على الشبكة الدلالية للحقل المفهومي- تحديد مفهوم "الأدب" في الروحانيات الصوفية بين بعد الملكة النفسية والمنحة الإلهية، ونستكشف الروابط التي يعقدها مع "الأخلاق" و"الورع" و"التقوى"، ونتابع مواقف الصوفية التواقين إلى بلوغ مرتبة "الكمال" ضمن تمييزهم بين الآداب الظاهرة والآداب الباطنة، وتعدد مظاهر "الأدب" ومواصفاته تبعا لصدوره عن العوام من الجمهور، أو عن الخاصة من أهل الدين، أو عن خاصة الخاصة من الأتقياء والأولياء، مع استكشاف آداب القوم في "السماع" و"الذكر".

* أستاذ مشارك بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الشارقة – الإمارات العربية المتحدة.

الكلمات المفاتيح: الرمز- الرمزية- الآداب- الطقوس الصوفية- اللغة.

○ مدخل:

- **الأدب من منظور صوفي:**

الأدب – بمنأى عن مقصده الإبداعي شعرا ونثرا- سلوك أخلاقي واستعمال للمحمود من الأقوال والأفعال، يغرف من معين التجارب العذبة الخاصة للسالكين والعارفين، وهي تجارب جوّانية تنبع من أعماق ذات الصوفي لتحمله إلى آفاق اللامحدود، كما أن الأدبَ رياضةٌ للأنفس.

حظي المفهوم بتعريفات متعددة في كشاف "التهانوي"[١]، الجامع بينها البعد الأخلاقي والرياضة الروحية، فالأدب بمعناه السلوكي – لا الإبداعي كعلم من علوم العربية- :

"حُسنُ الأحوال في القيام والقعود وحُسنُ الأخلاق واجتماعُ الخِصال الحميدة"[٢]. وهو أيضا: "اسمٌ يقعُ على كلّ رياضةٍ محمودةٍ."[٣] وهو من زاوية أخرى: "ملكةٌ تعصِمُ منْ قامتْ به عمّا يُشينُهُ."[٤] يقصِدُ به أهل الشرع: "الورعَ"[٥]. ويُراد به عند

---

[١] - ترجم محقق موسوعة كشاف التهانوي مفهوم الأدب في مقصده الأخلاقي ب" Bonnes manières" في الفرنسية، وب" Good manners" في الأنجليزية. محمد التهانوي (١٩٩٦)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق رفيق العجم، الطبعة الأولى دار ناشرون، بيروت، ج١/ ص ص: ١٢٧-١٢٨. بينما ترجمناه ب" Moral " .

[٢] - التهانوي (١٩٩٦)، ج١/ ص: ١٢٧.

[٣] - نفس المصدر السابق.

[٤] - التهانوي (١٩٩٦)، ج١/ ص: ١٢٧.

[٥] - ذات المصدر، ج١/ ص: ١٢٨.

الحكماء: "صيانة النفس".[٦] عَرّف الشريف الجرجاني ذاتَ المفهوم بكونه: "عبارة عن معرفة ما يُحترَز به عن جميع أنواعِ الخطإ".[٧]

معلومٌ أنَّ القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة من منابع الفضائل والآداب المحمودة. وردت لفظة "أدب" في الحديث النبوي الشريف بالمقصد الخلقي في قول المصطفى الأمين: "أكرموا أولادكم وأحسنوا أدبهم " [٨]. وقوله أيضا: " إن الله أدّبني فأحسن تأديبي ثم أمرني بمكارم الأخلاق".[٩]

تعددت منظورات رجال التصوف للأدب، وتنوّعت اللغة الواصفة لمعالمه تبعا للمنظور الذي يشغل بال الصوفي في رؤيته لتجليات الأدب وخصائصه الرئيسة.

فمنهم من عدّ الأدب وقوفا مع المستحسنات. [١٠] ومنهم من عده مراعاة الأسرار من مزالق الخطرات، والحرص على حفظ الأوقات، والمجاهدة بغاية الانقطاع عن الحسد والعداوات [١١]. ومنهم من جعله اجتماع خصال الخير[١٢]. ومنهم من نظر إليه بوصفه اكتفاءً بعلم الله، وتحققاً بمعرفته، واستغناءً به

---

[٦] – المصدر ذاته.

[٧] – الشريف الجرجاني (٢٠٠٤)، التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، الطبعة الأولى، دار الفضيلة، القاهرة، ص: ١٦.

[٨] –ابن ماجة (الحافظ أبو عبد الله، محمد بن يزيد القزويني) (١٩٥٢)، سنن ابن ماجة، حقق نصوصه وعلق عليها محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، مطبعة عيسى الحلبي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج: ٢ ص: ١٢١١ .

[٩] –العجلوني إسماعيل بن محمد، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، الطبعة الثانية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج: ١ ص: ٧٢ .

[١٠] – تعريف ابن العطاء الأدمي عن الإمام القشيري (٢٠٠١) الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة ١ – ص:٣١٧.

[١١] – الطوسي السراج أبو نصر (١٩٦٠)، اللُّمَع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ص ٢٣٠ .

[١٢] –الإمام القشيري(٢٠٠١)، الرسالة القشيرية – ص ٢٢٠ . وهو ما ذهب إليه ابن عربي حينما اعتبر الأدب جماع الخير، – ابن عربي (١٩٠٠)، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت ، ج٢/٢٣٣.

عما سواه [١٣]. والأدب من منظور آخرين: تطهُّرٌ من أوصاف البشرية يرتكز على التحلي بأوصاف الروحانية . [١٤]

من الطبيعي أن يختصّ "الأديب" ببعد دلالي آخر، غير مقصد المبدع في اللغة الشعرية والنثرية، بحكم ارتباط الأديب بالأحوال الصوفية. بذلك أصبح "الأديب" جامعا لمكارم الأخلاق، عالما بنقائصها وسفاسفها، شاملا لمراتب العلوم محمودها ومذمومها. [١٥] ولا يُسمّى الصوفي أديبا عند القوم إلا إذا ألمّ بالبلاغة، والفصاحة، وحسن العبادة. وتمكّن من العلم بالأثر، والحفظ للخبر. [١٦]

° في التعالق بين آداب الصوفية وروح الشريعة الإسلامية:

تستمد آداب أرباب الأحوال جوهرها من مضامين شريعة الإسلام وتعاليمها في العبادات ومناقب الرسل والأنبياء، يتأكد ذلك في تحديد الصوفية لأركان الأدب، فهي خمسة أركان لا تنشز عما هو معهود عند المسلمين. [١٧]

- **نعوتٌ للصوفي الأديب:**

---

[١٣] – أحمد بن عجيبة (١٩١٣) ايقاظ الهمم في شرح الحكم، المطبعة الجمالية، مصر،ج ١ص٥٥ .

[١٤] – المصدر نفسه – ج ١ ص ١٠ .

[١٥] – ابن عربي (١٩٠٠)، الفتوحات المكية، ج ٢ ص ٢٨٤ .

[١٦] – محمد ماء العينين (د ت)، نعت البدايات وتوصيف النهايات، دار الفكر، بيروت، ص ١٤٨ – ١٤٩ .

[١٧] – إذ حدّدها محمد زروق في الركن الأول المتمثِّل في حفظ الحرمة مع الله، والنبي، والوليّ، والعالم، وعوام المسلمين بمختلف مراتبهم . والركن الثانيَ المتجلي في علوّ الهمّة في الأمور الدينية والدنيوية، ونبذ النقائص. والركن الثالث القائمِ على حسن الخدمة بلزوم الاتباع وترك الابتداع. والركن الرابع المرتكز على نفوذ العزيمة. والركن الخامس البارز في شكر النعمة بعد شهود المنة . أحمد زروق (١٩٧١)، شرح الحكم العطائية، حققه وضبطه أحمد زكي عطية، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، ص ١٢٤ .

مؤكدا أن الأوصاف التي أطلقها الصوفية على رفقائهم في درب المجاهدة ممن يلتزم بأعراف الأدب في مجالس الذكر والسماع تفوق الحصر، نقتصر فيما يلي على ذكر:

- "مَجْمَع البحرين": وهو منْ يتمكّن من جمعِ بَحْرَيْ المعاني والمحسوسات.[١٨]
- "الحرُّ": صفةٌ مفضية إلى "العبد الكامل"، فالصوفيُّ الحرُّ: منْ انعَتَقَ من العُبودية للعالم، والعبدُ الكاملُ عبوديتهُ للحق دون غيره.[١٩]

- <u>التقابل في أوصاف الصوفية</u>

بتَوَخِّي البحث عن الجدير بحمل خاصيات "الأديب" في الفكر الصوفي نطالع تقابلا بين أوصاف تعكس مرتبة السالك في درجات الترقّي والأدب. من ذلك:

- التقابُلُ بين "الإنسان الحيوان" / "الإنسان الكامل"، فالأولُ خليفةٌ للثاني جمعَ حقائقَ العالم. والثانيُّ جمعَ حقائق الحقّ مع حقائق العالم، فحقّتْ له الخلافة.[٢٠] يتغذّى الأول من رزق الحيوان، بينما ينهلُ الثانيُّ من علوم الفكر، فيتأتّى له "الكشفُ والذوقُ والفكرُ الصحيحُ".[٢١]

---

[١٨] – ابن عربي (١٩٠٠)، الفتوحات ج٣/٣٦١.
[١٩] – ابن عربي (١٩٩٩)، – شجون المسجون وفنون المفتون –تحقيق د . علي ابراهيم كردي – دار سعد الدين للطباعة والنشر – الطبعة الاولى سنة ١٤١٩ هـ، ص: ٣٥.
[٢٠] –ابن عربي (١٩٠٠)، الفتوحات، ج٣/٤٣٧.
[٢١] – نفس المصدر، ج٣/٣٥٧.

- التقابُل بين "البرّ"/ "البحر": يُحيلُ الأولُ على الأعمال الظاهرة البدنية، ويحيلُ الثاني على الباطنيّ والمعنويّ من الأعمال.[٢٢] يدُلُّ البحرُ أيضا على العلوم والأسرار الكامنة في أعماق العارفين.[٢٣]
- التقابُلُ بين "ابن المجموع" / مجموعُ العالم": يعتبر "ابن عربي" "ابن المجموع" شيخا كاملا لا يزهد في الدنيا.[٢٤]
- التقابُل بين "أبناء الدنيا"/ "أبناء الآخرة": يقبل الصنف الأول على مباهج الحياة، بينما يرغب الصنف الثاني في بلوغ مباهج الآخرة عبر المجاهدة.[٢٥]

● تكامُل ثنائيات لا تضادّ بينها:

ليس من اللازم أن نبحث عن التعارض دوما في الجهاز المفاهيمي لأقطاب الصوفية، إنما نعاين أحيانا امتدادًا دلاليا، كما هو الحال في:

- ثنائية "البرنامج الجامع"/ "البرنامج الأكمل": يقول ابن عربي عن الأول: "الإنسان ثمرة جميع العالم"[٢٦]. واعتبر "آدم": "البرنامجَ الجامعَ

[٢٢] – تراجع "فتوحات" ابن عربي (الفصل السادس في المقامات).
[٢٣] – تراجع إجابة "الخضر" للنبي "موسى" عليه السلام في الفتوحات (الفصل الرابع. الفقرة ١٣٧).
[٢٤] – سعاد الحكيم (١٩٨١)، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر. بيروت، لبنان، المدخلان: "ابن المجموع"- "مجموع العالم".
[٢٥] – مما ورد لابن عربي في هذا المضمار قوله: "اعلم أنّ للدنيا أبناء، وللآخِرة أبناء، وللمجموع أبناء، وما نبّه غيرنا على أبناء المجموع، فالسعيد من جَمَعَ بين البُنُوَّتيْن، فهُوَ: الوارثُ المُكمِّلُ". الفتوحات، ج٤/١٨٠.
[٢٦] – ابن عربي (٢٠١١)، بلغة الغواص في الأكوان إلى معدن الإخلاص في معرفة الإنسان ويليه وسائل السائل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص: ٣١.

لنعوت الحضرة الإلهية" [٢٧]، والثاني: شخصية محمد (ص)، وهو "المجموعُ الأتمُّ والبرنامجُ الأكملُ".[٢٨]

- ثنائية "الفناء"/ "البقاء": يجعلُ ابن عربي الأول يربطُ السالكَ ب"الكونِ"، بينما يربطه الثاني بـ"الحقِّ"، يُفاضل بينهما دونما تضاد.[٢٩]

- **الاقتران بثنائيات ذات صلة بالأدب السلوكي:**

في إطار البحث عن تعالق مفردات شبكة المصطلحات المرتبطة بحقل الأدب في مقصده الأخلاقي تتواجد صلات بين ثنائيات تعكس نوعا من الترادف أو التجاور في أدنى الحالات، من ذلك:

التعالق بين ثنائية "الظاهر/ الباطن" —— وثنائية "التحت / الفوق": لاسيما بارتباط الثنائية الثانية بـ"العلم"، وإحالة "علوم الفوق" على علوم الباطن، و"علوم التحت" على علوم الظاهر."[٣٠] والتعالق بين ثنائية "الجرس/ الحرس" —— وثنائية "المجمل/ المقفل" في سياق الوضوح والإبهام ومقامات الفتح لدى الصوفية.[٣١]

- **تجليات التسامي لدى الصوفية:**

إن كان التصوف ينطلق بدءًا من الشريعة ويستمدّ منها أسسه؛ فقد تطورت رؤى الصوفية في أزمنة تالية، فغدا الصوفي يتخطى الأرضية الدينية

---

[٢٧] – ابن عربي (١٩٨٩)، – فصوص الحكم، تحقيق: أبو العلا عفيفي – مكتبة دار الثقافة – نينوى – ط٢، ج١/١٩٩.

[٢٨] – ابن عربي (١٩٠٠)، الفتوحات، ج٤/٦١.

[٢٩] – حين يقول: "البقاء عندنا أشرف (...) لأن الفناء عن الأدنى في المنزلة أبدًا عند الفاني، والبقاء الأعلى في المنزلة أبدا عند الباقي (...) البقاء نسبتُك إلى الحق وإضافتك إليه، والفناء نسبتك إلى الكون، ونِسبتُك إلى الحقّ أعلى". الفتوحات، ج٢/٥١٥.

[٣٠] – ابن عربي (١٩٠٠): الفتوحات، ج٢/٤٨٨.

[٣١] – ابن عربي (١٩٠٠): الفتوحات ، ج٤/٣٣٤، فالفاتحة تعدّ جرسًا لأنها كلامٌ مُجملٌ، والحرس متصل المقفل، أي الإبهام.

في اقترابه من الحقّ، ونشأت أفكار الخصوصية لدى غالبية شيوخ الطرق الصوفية. فلا عجب أن نرى تقسيما ثلاثيا يعكس هذه النزعة التفرّدية. فأصبح الأدب يُقَسَّمُ إلى ثلاث أقسام: أدب العام يترك به المرءُ ما لا يعني وإن كان صادقاً، وأدب الخاص ينطلق فيه السالك من الخير ويحُثّ نفسه عليه، ويعرف الشر فينأى عنه، وأدب الأخص وهو المُبتغى المُخَصَّصُ للصدّيقين الناظرين في النعم والنقم [٣٢]. أو العمل على: نسبة الأدب إلى الحقّ تعالى، يلزم السالك باستكمال العبودية والامتثال للأوامر مع اجتناب النواهي، ونسبته أيضا إلى حضرة الرسول، بولوج الصوفي إلى مقام "فاتبعوني" [٣٣]، بمراعاة وساطته لبلوغ نهاية الطريق. ونسبة الأدب تارة ثالثة إلى المشايخ، وهو أمرٌ لازمٌ لكل الطالبين المتمسكين بأذيال قدوتهم في الغيبة والحضور. [٣٤]

أما المعتدلون، فاكتفوا بالتمييز بين أدبين: أدب السنة من جهة وأدب العارفين من جهة ثانية [٣٥]. ومن هؤلاء من اعتبر أفضل الآداب: التوبة، ومنع النفوس عن الشهوات [٣٦].

نستشفّ معالم آداب الصوفية وسلوكاتهم – التي تعكس صفاء الروح- من مكتوباتهم وممارساتهم الطقوسية، الأدب سلوكات راقية تتخذ تارةً صفة مجاهدة، وتارات أخرى معبرَ العِبارة التي ليست سوى مظهرا لعمق التجربة،

---

[٣٢] – يراجع: أحمد الكمشخانوي النقشبندي (١٩٩٧)، جامع الأصول في الأولياء، تحقيق أديب نصر الدين – بيروت – ط١ –، ج١ ص ٢٠٢ .

[٣٣] – [سورة آل عمران، آية ٣١].

[٣٤] – الطوسي (١٩٦٠)، اللمع، ص ص: ٢٧٣– ٢٧٥.
يَحصر "ماء العينين" الأدب مع الأشياخ في أمرين: أولهما: التسليم بما يفعلون والانقياد فيما يأمرون، ثانيهما: صد النفس عن الزيغ. محمد ماء العينين، نعت البدايات وتوصيف النهايات – ص ١٠.

[٣٥] –أحمد بن محمد بن عباد، مخطوطة الموارد الجلية في أمور الشاذلية،
http://mutanahas.xyz/download/ ص ١٣٠ . تاريخ الاطلاع: ٢٤–١١–٢٠٢١.

[٣٦] – السراج الطوسي (١٩٦٠)، اللُّمَع في التصوف، ص ١٤٣ .

وتجسيداً لبلوغ مرتبة من المراتب الكونية. الأدبُ عبارة عن صفات محمودة يتوق القومُ إلى التحلي بها مع النأي عن الصفات المذمومة.

فمن الصفات المحمودة: اتخاذ الطريق الصوفي بوصفه ممارسة وسلوكا عمليا ينبني على المجاهدة، واتخاذ شيخ يُقتدى به في السلوك والتأدب بآدابه وترقي معارج التعلق بالله ورسوله، والإيمان بأن الوصول لا يتحقق بـ"التعلم"؛ وإنما بـ"المنحة الإلهية"، وبـ "سطوع النور الرباني في القلب"، ودون ذلك سلب الإرادة والقيام بمجاهدات شتى، والتسليم بأن محبّة الرسول (ص) هو مدخل الوصول إلى مقام الحضرة الإلهية.

من أبرز الصفات المذمومة: الخروج عن حدود الأدب بفقد وعي السالك في طقوسه الرامية إلى الوصول إلى نهاية الطريق، فتصدر عنه أفعال مخلة بالحياء وبالدين.

تنبّه الصوفية المعتدلون إلى هاته الظواهر، فاعتبر أحدهم أنَّ من التزم الآداب الظاهرة دخل في جنسية القوم، واندرج في عدادهم. ومن لم يلتزم الآداب الظاهرة فهو بمنأى عنهم، لا يلتبس حاله عليهم[٣٧]. بل بالأدب نستطيع التمييز بين الصوفي الصادق والصوفي المدّعي والكاذب.[٣٨]

أصبح الأدب مفتاح السلوك، لا ولوج إلى عوالمه بغيابه واستبعاده، فـ"الآداب هي مفتاح الباب، فمن لا آداب له لا دخول له. ومن أساء الآداب مع الأحباب طرد إلى الباب"[٣٩].

[٣٧] – أحمد الرفاعي، البرهان المؤيد، ص ٢٦، مخطوط على الرابط: https://www.noor-book.com .

[٣٨] – السراج الطوسي(١٩٦٠)، اللمَع في التصوف – ص ١٤٤ .

[٣٩] – أحمد بن عجيبة(١٩١٣)، إيقاظ الهمم في شرح الحكم – ج١ ص ١٤ .

يكتسِبُ الصوفيُّ الأدبَ بمراتبه المتعدّدة عبر تأثير المؤثِّر، والمؤثِّرُ هو الذاتُ الأحدية، يتمعّنُ السالكُ في تأثير خالق الأكوان، ويسعى إلى إدراك جوْهره الواحد عبر إرجاعه إلى أصله، أيْ إلى حضرة الحق سبحانه، فهو "المؤثّرُ خلفَ حِجابِ الوسائط لا بالوسائط".[٤٠]

خلاصة القول: مجمل

سلوكات المتصوفة تقوم على الأدب، وقد جعلوا لكل وقت أدبًا، ولكل مقامٍ أدبًا، ولا يبلغون المراتب العليا سوى بمراعاة آداب الأوقات، ومن فرَّط في الأدب تفريطًا، فمآله البُعدُ حين يأملُ في القُرْبِ.[٤١]

من دلائل محورية الأدب في الثقافة الصوفية وبممارساتهم وطقوسهم أن اقترن المفهوم بضمائم لحقته وارتبطت به لتنشأ متلازمات مصطلحية تعبر عمّا يُحيط به من عوالم، من ضمن الضمائم المرصودة في هذا المُختصر: علم الأدب، أدب الأبواب، أدب الأحوال، أدب الأخلاق، أدب الأصول، الأدب الإلهي، أدب الأودية، أدب البدايات، أدب الحرمة، أدب الحق، أدب الحقيقة [الحقائق]، أدب الخدمة، أدب السنة، أدب الشريعة، أدب الطريقة، الأدب القبلي، الأدب البعدي، أدب المعاملات، الأدب مع الله، أدب الولايات، أدب النهايات. يرتبط "علم الأدب" ارتباطا وثيقا عند أرباب الأحوال بالتفقّه والزهد ومعرفة الواجبات تجاه الذات الأحدية.[٤٢]

---

[٤٠] – ابن عربي (٢٠١١)، بلغة الغواص، ص: ٨١-٨٣.

[٤١] – يراجع: أبو عبد الرحمن السلمي (١٩٦٩)، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي (القاهرة) ومكتبة الهلال (بيروت) — ص ١١٩ .

[٤٢] – أورد الإمام القشيري في هذا الصدد سؤالا وُجِّهَ إلى الحسن البصري، إذ قيل له: "قدْ أكثرَ الناسُ في علم الأدب، فما أنفعها عاجلا وأوصلها آجلا؟ فقال: التفقه في الدين، والزهد في الدنيا، والمعرفة بما لله عزّ وجلّ عليك". (الرسالة القشيرية، ص: ٣١٧).

بعض المتلازمات المشتملة على لفظة "الأدب" تحيل إلى المراحل الأولى من الممارسات الصوفية ومجاهداتهم، مثل: أدب البدايات، وأدب الأبواب، أدب الخدمة، أدب الظواهر، أدب المعاملات.

متلازمات أخرى تعبر عن الأدب المستمدّ من الشريعة، من قبيل: أدب السنة، أدب الشريعة يحرص فيه السالك على الامتثال للأوامر واجتناب النواهي.

ثمة متلازمات ترتبط بأدب يشخّص الاعتدال في المجاهدات، يرتبط بالعمل القلبي المخالف لأعمال الجوارح، من ذلك: أدب الأخلاق، أدب الأصول، الأدب البعدي.

متلازمات أخرى تختص بأدب الواصلين من العارفين المتمكّنين من المشاهدة، مثلما هو الحال في: الأدب الإلهي، أدب الحق، أدب الحقيقة [الحقائق]، أدب الأودية، أدب الولايات، أدب النهايات.

من المعلوم أن تجليات الأدب في الممارسات الصوفية وطقوسهم لا حصر لها، لذلك نحاول في هذا المقال الاقتصار على عرض آداب "الذكر"، لما له من أهمية لدى الصوفية بمختلف مراتبهم وطبقاتهم.

○ آداب الذكر:

الذكرُ ركنٌ أساسِيٌّ من أركان الطقوس الصوفية، احتلَّ مكانة رئيسة لدى أرباب الأحوال بمختلف فئاتهم وطبقاتهم ومذاهبهم، يكاد يكون الجامع بين الفرق الصوفية في مختلف الأقطار والأصقاع،[٤٣] فهو في نظرهم

[٤٣] – إنه ركن أساسي لسلوك طريق القوم ، يتأسس بدءا على الإخلاص والتوبة والعبودية والاستقامة ، ويمنح الورع والزهد والتوكل والرضا والمحبة، يُراجع: عبد الحليم محمود(١٩٦٧)، أبو الحسن الشاذلي الصوفي المجاهد والعارف بالله – الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت، ص ١٣٦

رياضة روحية تعتبر سبيل النجاة من المهالك بسبب مغريات الحياة الدنيا، لا وصول إلى الذات الأحدية "إلا بدوام الذكر " [٤٤].

لا أدلّ على مركزيته أنه ورد في القرآن الكريم بمشتقات عديدة ٢٧٤ تواردًا في آيات مختلفة من الكتاب العزيز. منها: قوله تعالى في سورة " الرعد" الآية: ٢٨: ((الَّذينَ آمَنوا وَتَطْمَئِنُّ قُلوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلوبُ))، وقوله أيضا في سورة البقرة آية ١٥٢ : ((فاذْكُروني أَذْكُرْكُمْ)). وهو القائل في سورة الجمعة، الآية: ١٠: ((فَإذا قُضِيَتِ الصَّلاةُ فانْتَشِروا في الْأَرْضِ وابْتَغوا مِنْ فَضْلِ اللَّهِ واذْكُروا اللَّهَ كَثيراً لَعَلَّكُمْ تُفْلِحونَ))، والقائل أيضا في الأحزاب : ٣٥: ((والذّاكِرينَ اللَّهَ كَثيراً والذّاكِراتِ)).

استند الصوفية إلى هاته الآيات وجعلوا الذكر وسيلة للسموّ والتعالي عن كلّ نقيصة، نطالع فيما يأتي آداب القوم في حلقات الذكر، ويلزم لهذا الغرض البدءُ أولا بتعريف الذكر لغة واصطلاحا وذكر قيوده وشروطه.

° الذكر لغة:

تدلّ كلمة الذكر على معانٍ متعدّدةٍ، أهمها: الصيتُ والشرفُ، والصلاةُ، والقرآنُ الكريمُ، والدعاءُ.[٤٥]

°الذكر اصطلاحا:

يدُلّ المصطلح على معان متعددة تبعا للسياق الذي يرد به، فهو يفيد القرآنَ الكريمَ (المقصد مُتداول باللغة العامة وبالاصطلاح)، والنطق (التلفظ

[٤٤] - الإمام القشيري (٢٠١١)، الرسالة القشيرية، ص ١١٠.
[٤٥] يُراجع: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (١٩٨٩)،المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، طبعة لاروس ٢٠٠٣، ص: ٤٨٣ – ٤٨٤ .

بالأذكار)، والحفظ (: التذكّر)، وأعمال القلوب تارة، والطاعة، واستغراق في شهود المذكور، وحضرة النبي محمد (ص) تارات أخرى.

فبالمقصد الأول يقول تعالى في سورة الحجر آية ٩: ((إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)).

يبرز المقصد الثاني في قول "القادري الفركاوي": "الذكر: هو نطق القلب بالمذكور ، واللسان ترجمان القلب".[٤٦]

حجة تواجد المقصد الثالث قوله تعالى في سورة القمر، آية ١٧: ((وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ.))[٤٧]

وبالمقصد الرابع أورد الشيخ أبو طالب المكي عن ابن الخراز قوله: « الذكر : هو اسم جامع لأعمال القلوب كلها من مقامات اليقين ومشاهدة العلوم من الغيب ».[٤٨]

وبالمقصد الخامس اعتبر الشيخ التستري الذكرَ طاعةً.[٤٩]

يقول القشيري فيما يُستشفّ منه المقصد السادس: " الذكر : استغراق الذاكر في شهود المذكور ، ثم استهلاكه في وجود المذكور ، حتى لا يبقى منك أثر يُذكر".[٥٠]

---

[٤٦] – محمود الفركاوي القادري (١٩٥٣)، شرح منازل السائرين، تحقيق وتقديم: دي لوجييه دي بوركي الدومنكي – مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، .ص ٧٥ .

[٤٧] – القمر : ١٧

[٤٨] – أبو طالب المكي (١٩٩٥)، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد – دار صادر، بيروت، ج ١ ص ١٧ .

[٤٩] – سهل بن عبد الله التستري (١٩٠٨)، تفسير القرآن العظيم، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين، ط١ : مطبعة السعادة، مصر. ص١١٦

ويحيل في المقصد السابع على حضرة الرسول (ص)، كما يتبيّن من قول جلال الدين السيوطي: الذكر(ص) : سمي بهذا الاسم: لأنه شريف في نفسه، مشرف غيره [..] وهو مأخوذ من قوله تعالى في سورة الطلاق آية ١٠ : [قَد أَنزَلَ الله إليْكُم ذِكْراً رَسُولاً .][٥١]

مما يدل على محورية الذكر في مكتوبات المتصوفة وطقوسهم أنه وُصف بأوصاف مجازية متعددة تبعا للزاوية المنظور إليها في الذكر بين طبيعته الجوّانية وجوهره الحقيقي ووظائفه وغاياته.

فمنْ حرص على تحديد طبيعته، اعتبرَ الذِّكْرَ: "غيبةَ الذاكِرِ عن الذاكِرِ"[٥٢]، في إحالة إلى شدّة الاستغراق. وهو "طعام العارفين"[٥٣] عند من يتوسّل بالمجاز ليصل إلى تحديد أهميته. وهو "إجابة الحق" فيما يتصل باللوازم.[٥٤]. وهو طريق الحق سبحانه.[٥٥] وهو جلاء رمد العقول[٥٦]، وهو حقيقة نمو استيلاء المذكور على القلب، وانمحاء الذاكر وخفاؤه[٥٧]. أما عن الغايات، فالذكر: طرد الغفلة.[٥٨]

---

٥٠ – الإمام القشيري(١٩٨١)، لطائف الإشارات – تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم – تحقيق : الدكتور إبراهيم بسيوني – الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ج ١، ص: ١٤٩.

٥١ – جلال الدين السيوطي (١٩٨٥)، الرياض الأنيقة في شرح اسماء خير الخليقة، تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول – دار الكتب العلمية – بيروت – ط ١، ص ١٥٨ .

٥٢ – إنه تحديد ذو النون المصري، عن الإمام القشيري (٢٠١١)، الرسالة القشيرية، ص: ١٧٥.

٥٣ – يراجع: أبو عبد الرحمن السلمي (١٩٦٩)، طبقات الصوفية – ص٢٨٩.

٥٤ – أبو نعيم الأصفهاني (١٣٥١هـ)، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، مطبعة السعادة – ط ١، ج١٠ ص ٣٨٧ .

٥٥ – الإمام القشيري (١٩٨١)، تفسير لطائف الإشارات - ج ١ص٣١٦

٥٦ –قولٌ للكيلاني نقله الشطنوفي علي بن يوسف((د ت)، بهجة الأسرار ومعدن الأنوار - مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر- ص ١٠٥.

٥٧ – قولٌ للغزالي نقله ابن عطاء الله السكندري في: - مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح – ص ٥ – ٦ .

٥٨ - إسماعيل حقي البروسوي (١٣٣٠ هـ) – تفسير روح البيان – المكتبة الإسلامية –مصر، ج ٦ ص ٤٧٦ . قال تعالى في سورة الأعراف، آية ٢٠٥: ((واذكر ربّك في نفسك تضرّعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدوّ والآصال ولا تكن من الغافلين)).

تتجلى الصبغة المجازية في تحديد "الذكر" وفوائده في قول الشافعي إنه ترياق المذنبين، واعتبره أيضا أنسا للمنقطعين، وجعله كنزَ المتوكلين، كما أنه غذاءٌ للموقنين، وحليةٌ للواصلين، ومبدأٌ للعارفين، وبساطٌ للمقربين ، وشرابٌ للمحبين[٥٩]، وهو سيفُ المريدين.[٦٠]

° في تفاضُل الذكر مع بقية الأعمال الصالحة:

لطالما تحدث الصوفية في سياق التنويه بمحامد الذكر عن فضله وثماره مقارنة مع أعمال أخرى يقوم بها المسلم الحريص على تطبيق أحكام الشريعة، من ضمنها الجهاد، والصدقة.

يتجلى فضل الذكر بالمقارنة مع الجهاد في قول الرسول (ص) بصريح العبارة: أنّ

الذاكرين الله كثيراً أفضل درجة من المجاهدين. [٦١]

ينتفي الاستغراب من هاته المفاضلة باستحضار قول الرسول بمناسبة عودته من غزوة من الغزوات: "عُدنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر" [٦٢] قاصدا بالثاني جهاد النفس .

---

[٥٩] – عبد الرحمن الصفوري (د ت)، نزهة المجالس ومنتخب النفائس، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ج١ ص ١٩ .

[٦٠] – ابو المواهب الشعراني(١٩٥٤)، الانوار القدسية في بيان آداب العبودية، ضمن كتاب: الطبقات الكبرى المسماة بلواقح الانوار في طبقات الاخيار–الطبعة الاولى – سنة ١٣٧٣ هـ / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر– ج ١ ص ٣٥ .

[٦١] – يراجع الحديث النبوي الشريف في: الترمذي (١٤٢٤هـ)، الجامع الصحيح سنن الترمذي - تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون- دار إحياء التراث العربي – بيروت . الجزء: الخامس، ص: ٤٥٨ ويحمل رقم ٣٣٧٦

[٦٢] – كشف الخفاء، ج: ١ ص: ٥١١.

كما أن ترداد الأذكار أرقى درجة من تفريق الصدقات، فيتضح في قول المصطفى الأمين:

"ما صدقة أفضل من ذكر الله" [٦٣]. ذلك أن "ما" النافية تشمل نفي جميع أنواع التصدّق في سبيل مرضاة الله.

إنَّ الذكْرَ أسُّ العبادة ووسيلة التقرّب من الخالق عز وجلّ، ولا تعظم قيمة الطاعات سوى بذكر الخالق تعالى، بل وتبخس بالغفلة عن الذكر، فالأعمال الصالحة المقترنة بالذكر تفوق قيمة الأفعال الخيرة المجردة عن الذكر فضل الحياة على الموت"[٦٤].

°أنماط الذكر:

الذكر أنواعٌ متعدّدةٌ، من أنماطه:

- الذكر الجماعي
- الذكرُ المفرد
- الذكرُ الجهري
- الذكرُ السرّي (الخفيّ)
- الذكرُ المُقيَّد بعدد
- الذكْرُ المطلق

[٦٣] – علي بن أبي بكر الهيثمي (١٤٠٧)، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الريان للتراث، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ج: ١٠ ص: ٧٤ .

[٦٤] – محمود الصباغ (١٩٨٦)، الذكر في القران الكريم والسنة المطهرة، مكتبة السلام العالمية، دار الاعتصام، مصر، ص٣٦.

تعدّدت الآراء في ترشيح النمط الأجدى والأفيد للسالك، نقدم فيما يلي جملة من الشواهد والآراء في الموضوع:

- مواصفات الذكر الجماعي:

تُشحنُ القلوب في مجالس الذكر الجماعية بالإيمان، والتراث العربي الإسلامي زاخرٌ بعرض فضائل مجالس الذكر الجماعية ومنتديات تحصيل العلم ومدارسة القرآن. أكد الكثير من رجال التصوف على أهمية الذكر الجماعي، واستندوا في ذلك على أحاديث نبوية كثيرة، منها تشبيه المصطفى الأمين حلقات الذكر بـ"رياض الجنة".[٦٥] ونعتهم أيضا بـ"أهل الكرم".[٦٦]

- مواصفات الذكر الفردي (أو الانفرادي): ويُقصد به الذكْرُ السرّي والخفيّ[٦٧]، ويسمى أيضا: الذكر الخامل والذكر القلبي ويقابله الذكر اللساني واللفظي الذي يتلفّظ به السالكُ الذاكر. فعلى غرار الذكر الجماعي وردت أحاديث تنوّه بالذكر الانفرادي وثماره لصالح كل ذاكر، من ذلك حديث النبيّ (ص) عن السبعة الذين يظلّهم الله سبحانه بظلّه يوم لا ظلّ إلا ظله تعالى، وأدرج ضمن السبعة رجلٌ "ذَكَرَ الله خاليا ففاضت عيناه"..[٦٨]

---

[٦٥] – أورد الترمذي من حديث أنس قول الرسول (ص): ((" إذا مررتم برياض الجنة فارتعوا "، قالوا وما رياض الجنة ؟ قال : حلق الذكر ")) سنن الترمذي ج: ٥ ص: ٥٣٢ .

[٦٦] – علي بن أبي بكر الهيثمي أبو الحسن (د ت)، موارد الظمآن إلى زوائد ابن حبان، تحقيق: محمد عبد الرزاق حمزة – دار الكتب العلمية – بيروت ج: ١ ص: ٥٧٦، رقم ٢٣٢٠ .

[٦٧] – محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي (١٩٩٣)، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان – شعيب الأرنؤوط– مؤسسة الرسالة – بيروت – الطبعة الثانية– ١٤١٤هـ ، ج: ٣ ص: ٩١برقم ٨٠٩.

٦٨ – أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي (١٩٨٩)،السنن الصغرى – تحقيق د. محمد ضياء الرحمن الأعظمي– مكتبة الدار – المدينة المنورة – الطبعة الاولى – ١٤١٠ هـ، ج: ١ ص: ٢٩٥



° الطقوس الملازمة للذكر:

يتفق الصوفية على الفوائد الروحية العميمة للحركة في الذكر، فهي من قبيل العضو المتحرك في سبيل مرضاة الله، تتجلى أهميتها من منطلق أن الإنسان جسد وروح، لذلك يقوم الجسد بحركات معينة متسقة ما يفضي بالروح إلى الغور في بحار التأمل.

أجمع أرباب الأحوال على إجازتها، بمعنى أن غيابها لا يبطل طقوس الذكر، وتتجلى فائدتها في كونها منشِّطة لجسم الذاكِر، ومساعدة في حضور قلبه، بدليل إقرار الرسول (ص) تراقُص وفدٍ من أهل الحبَشة بين يديه وهم يلهجون بلغتهم ما مفاده: "محمد عبد صالح"، ولو كانت الحركة محظورة لأنكرَ عليهم ذلك[٦٩].

وفي ذلك قال القائل:

ما في التواجد إن حققت من حرج ولا التمايل إن خلصت من بأس

فقمت تسعى على رجل وحق لمن دعاه مولاه أن يسعى على الرأس[٧٠]

علما أن اهتزاز الجسم بوقع الذكر ليس رقصا، إنما هو انفعالٌ بأثر الكلمة في نفوس الذاكرين.

---

٦٩ – ابن حبان (١٩٩٣)، صحيح ابن حبان ج: ١٣ ص: ١٧٩ .

٧٠ – المؤلف: محمد أمين بن عمر عابدين (٢٠٠٣)، رد المحتار على الدر المختار (حاشية ابن عابدين) ويليه قرة عيون الأخيار وتقريرات الرافعي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، عالم الكتب، بيروت، ١٤٢٣ هـ(٣/٢٥٩) ..

في سياق عرض آداب الصوفية في ممارسة طقوسهم بحث الكثير منهم في ظروف تقصير بعضهم عن أداء ما التزم به من ترديد أذكار.

تطرَّقَ الإمام النووي لهاته الحالة في قوله: " ينبغي لمن كان له وظيفة من الذكر في وقت من ليل أو نهار، أو عقب صلاة أو حالة من الأحوال ففاتته أن يتداركها ويأتي بها إذا تمكن منها ولا يهملها، فإنه إذا اعتاد الملازمة عليها لم يعرضها للتفويت، وإذا تساهل في قضائها سهل عليه تضييعها في وقتها".[٧١]

°لوازم الذكر وآدابه في المجالس الصوفية:

أجدرها بالذكر: قطع العلائق والعوائق، ومخالفة الأهواء، والإسراع بخدمة الشيخ، وعدم التساهُل في التأجيل.

وإذا جاز المرادفة بين الذكر والمجاهدة - بالنظر إلى التعالق بينهما لاستحالة ذِكْرٍ من دون مجاهدة الصوفي لنفسه – أمكن إضافة شروط مبدئية ذكرها ابن خلدون، أهمها:

حصول التقوى، وحصول الاستقامة، والاقتداء بشيخ سالك خبر المجاهدات، والزهد في كل شيء والانفراد عن الخلق بالخلوة، وصدق الإرادة ، وملازمة القلب للذكر، وعدم الانشغال بغيره.[٧٢]

---

٧١ – النووي الإمام (١٩٨٨)، الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار (ص)، تحقيق أحمد عبد الله باجور، دار الديان للتراث، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ١٤٠٨هـ ، ص:٣٤.

٧٢ – ابن خلدون أبو زيد عبد الرحمن بن أبي بكر الحضرمي (١٩٥٧)، شفاء السائل لتهذيب المسائل – قدم له : محمد بن تاويت الطنجي، اسطنبول، ص ٣٩ – ٤٢ .

يُشكّل الذّكْر غذاءً ضروريا لتصفية أرواح السالكين، وتقوية قلوبهم التوّاقة إلى التعالي عن النقائص، لا سيما الفئة الحريصة على التحقق من معاني الأذكار، المتيقّنة من فوائدها وكراماتها ودرجاتها. ولا شكّ أنَّ أوَّلَ أولويات التحضير لجلسات الذكر:

- لزومُ تطهير موضع الذكر، وهو الفم.
- تطهير الأدوات المستخدمة في الذكر وهي المسبحة، وهما معا سبيل الصوفي الراغب في التقرّب إلى الله.
- التركيز في الذكْر باستبعاد الخواطر والوساوِس، وبنظر الذاكِر إلى قلبه ونظر قلبه إلى شيخه للوصول إلى نور المذكور.

°تنوّع ممارسات طقوس الذكر:

تعددتْ طرُقُ الذِّكر لدى الصوفية وتنوّعت وتباينت شِعْرًا ونَثرًا بين فرقة صوفية وأخرى تبعا لقناعات شيخ الطريقة في الموضوع، ضمن هاته الطرق نطالع:

- ذِكْرَ الله، أو ذكْر صفة من صفاته، أو ذِكْر حكمٍ من أحكامه، أو ذكر فعلٍ منْ أفعاله، أو ذِكْر الأدعية.[٧٣]

°ثمار الذكر ومنافعه الإيجابية على الذاكر:

يُسهم الذكر في تنقية قلوب الذاكرين من الشوائب، وقد تعددت فوائد الذكر تبعا للاسم المذكور من أسماء الله تعالى، إذ يؤكّد مشايخ الصوفية أن

---

٧٣ – ابن عطاء الله السكندري(١٩٦١)، مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح، ص ٤ .

لكل اسم خاصيات علاجية محددة كما هو الحال في انتقاء الطبيب للوصفة العلاجية لبرء أسقام المرضى والمعتلين.

نطالع الخاصيات العلاجية لكل اسم من أسماء الله تعالى – تبعا لما اقترحه ابن عطاء الله السكندري- ويلاحظ المتتبّع لأقواله أن بعض أسمائه تعالى مخصصة لنمط من الذاكرين، وأسماء أخرى جائزة لفئات متعددة من أهل الذكر، والغالب في القائمة التي أوردها السكندري مخصصة لفئات السالكين المبتدئين، والقلة منها للعارفين، وقد استحضرَ الأسماء التالية للذات الأحدية: الصادق، والهادي، والباعث، والعفو، والمولى، والمحسن، والعلام، والغافر، والمتين، والغني، والحسيب، والمقيت، وذو الجلال، والخالق، والمصور، والعالم، والرقيب، والولي، والشاكر، والمجيد، والودود، والمنان، والحنان، والبر، والظاهر، والفالق، واللطيف، والنور، والوارث، والمعطي، والفائق، والشكور، وذو الطول، والفتاح، والأول، والجبار، والمتكبر، والقادر، والقاضي، والقوي، والحفيظ، والمكرم، والمدبر، والكبير، والمتعال، والمقتدر، والفعّال، والراتق، والمعيد، والمقتدر، والباطن، والتجلي، والظاهر، والهادي، والباعث، والقدوس، والممتحن.[٧٤]

° درجات الوصول لدى الذاكرين

من المؤكد أن ليس كل الذاكرين في مرتبة واحدة، وبنفس النتائج المرجوّة؛ إنما تختلف درجاتهم وثمار مجاهداتهم تبعا لعمق تجارب كل واحد منهم، وقد أطنب الصوفية في ذكر هاته المراتب وفصلوا القول فيها، غير أن ابن عجيبة أوجز القول، فجعل القومَ في ثلاث مراتب لا غير، قسم لا يرمي إلى ما فوق نيل الأجر، وقسم يتخطى ذلك إلى الطمع في الحضور، وقسم تجاوزَ المرتبتين السابقتين إذ حقق المنشود وهو الوصول الفعلي، كما يتضح من قوله:

---

٧٤ – ابن عطاء الله السكندري (١٩٦١)، نفس المصدر، ص٣٤-٤٠.

"الناس في الذكر على ثلاثة أقسام: قسم يطلبون الأجور، وقسم يطلبون الحضور، وقسم وصلوا ورفعوا الستور" . [٧٥]

°على سبيل الختم:

الأدب مكوّن رئيسي من مكوّنات التصوف بمختلف مراحله، خرج من إهابه الإبداعي في حقول الشعر والنثر ليعود إلى قواعده السلوكية المرتبطة بمكارم الأخلاق، وقد جعله المتصوفة منطلقا في خوض غمار الطريق، واستمدوا أسسه من الشريعة الإسلامية والسّنّة النبوية الشريفة، وبوّأوه المكانة العليا لما جعلوه شرطا في الوصول إلى النهايات، إلى مقامات الكمال والمشاهدة والفناء.

يحتلّ الذكر عناية قصوى في طقوس الصوفية، لذلك ارتبط الأدب بطقوس الذكر، إذ حرص الصوفية على ضبط آدابه ولوازمه وقيوده بغاية تقنين الممارسات الصوفية وضبطها نأيا عن انزياحها إلى ممارسات رعناء لا تتقيّد بحدود الأدب، تمتزج بها الأهواء وتخالطها النزعات الدنيوية.

° قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. الأصفهاني أبو نعيم (١٣٥١هـ)، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، مطبعة السعادة – ط ١، ج١٠.
٣. ابن حبان محمد بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي (١٩٩٣)، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان - شعيب الأرنؤوط- مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الثانية- ١٤١٤هـ .

[٧٥] – الشيخ أحمد بن عجيبة (١٩١٣)، إيقاظ الهمم في شرح الحكم – ج ٢ ص ٣٦٢ .

٤. ابن خلدون أبو زيد عبد الرحمن بن أبي بكر الحضرمي (١٩٥٧)، شفاء السائل لتهذيب المسائل – قدم له : محمد بن تاويت الطنجي – اسطنبول.
٥. ابن عابدين محمد أمين بن عمر (٢٠٠٣)، رد المحتار على الدر المختار (حاشية ابن عابدين) ويليه قرة عيون الأخيار وتقريرات الرافعي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، عالم الكتب، بيروت، ١٤٢٣ هـ.
٦. ابن عباد أحمد بن محمد – مخطوطة الموارد الجلية في أمور الشاذلية،
٧. http://mutanahas.xyz/download/. تاريخ الاطلاع: ٢٤-١١-٢٠٢١.
٨. ابن عجيبة أحمد (١٩١٣) ايقاظ الهمم في شرح الحكم، المطبعة الجمالية، مصر.
٩. ابن عربي (١٩٠٠)، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت.
١٠. ابن عربي (١٩٨٩)، فصوص الحكم، تحقيق: أبو العلا عفيفي، مكتبة دار الثقافة ، نينوى ، ط٢،
١١. ابن عربي (٢٠١١)، بلغة الغواص في الأكوان إلى معدن الإخلاص في معرفة الإنسان ويليه وسائل السائل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٢. البروسويّ إسماعيل حقي (١٣٣٠ هـ)، تفسير روح البيان، المكتبة الإسلامية –مصر.
١٣. البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسين (١٩٨٩)،السنن الصغرى - تحقيق د. محمد ضياء الرحمن الأعظمي- مكتبة الدار - المدينة المنورة - الطبعة الاولى – ١٤١٠ هـ.
١٤. التستري سهل بن عبد الله (١٩٠٨)، تفسير القرآن العظيم، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين، ط١ : مطبعة السعادة – مصر.
١٥. الترمذي (١٤٢٤هـ)، الجامع الصحيح سنن الترمذي - تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون- دار إحياء التراث العربي – بيروت .

١٦. التهانوي محمد (١٩٩٦)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق رفيق العجم، الطبعة الأولى دار ناشرون، بيروت.

١٧. الجرجاني الشريف (٢٠٠٤)، التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، الطبعة الأولى، دار الفضيلة، القاهرة، ص: ١٦.

١٨. القشيري (٢٠٠١) الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة ١.

١٩. الحكيم سعاد (١٩٨١)، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر. بيروت، لبنان.

٢٠. الرفاعي أحمد، البرهان المؤيد، ص ٢٦، مخطوط على الرابط:

٢١. https://www.noor-book.com .

٢٢. زروق أحمد (١٩٧١)، شرح الحكم العطائية، حققه وضبطه أحمد زكي عطية، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب.

٢٣. السكندري ابن عطاء الله (١٩٦١)، مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١ .

٢٤. السلمي أبو عبد الرحمن (١٩٦٩)، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي (القاهرة) ومكتبة الهلال (بيروت).

٢٥. السيوطي جلال الدين (١٩٨٥)، الرياض الأنيقة في شرح اسماء خير الخليقة، تحقيق محمد السعيد بن بسيوني زغلول - دار الكتب العلمية – بيروت – ط ١.

٢٦. الشطنوفي علي بن يوسف (د ت)، بهجة الأسرار ومعدن الأنوار - مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر - ص ١٠٥.

٢٧. الشعراني ابو المواهب (١٩٥٤)، الانوار القدسية في بيان آداب العبودية، ضمن كتاب: الطبقات الكبرى المسماة بلواقح الانوار في طبقات الاخيار– الطبعة الاولى – سنة ١٣٧٣ هـ / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

٢٨. الصباغ محمود (١٩٨٦)، الذكر في القران الكريم والسنة المطهرة – مكتبة السلام العالمية – دار الاعتصام – مصر .
٢٩. -الصفوري عبد الرحمن (د ت)، نزهة المجالس ومنتخب النفائس، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت.
٣٠. الطوسي السراج أبو نصر (١٩٦٠)، اللُّمَع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، العراق .
٣١. الفركاوي القادري محمود (١٩٥٣)، شرح منازل السائرين، تحقيق وتقديم: دي لوجييه دي بوركي الدومنكي - مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة.
٣٢. القشيري الإمام (١٩١٣)، الرسالة القشيرية،
٣٣. القشيري الإمام (١٩٨١)، لطائف الإشارات، تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم، تحقيق : الدكتور إبراهيم بسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط٢.
٣٤. ماء العينين محمد (د ت)، نعت البدايات وتوصيف النهايات، دار الفكر، بيروت.
٣٥. محمود عبد الحليم (١٩٦٧)، أبو الحسن الشاذلي الصوفي المجاهد والعارف بالله، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت.
٣٦. المكي أبو طالب (١٩٩٥)، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد - دار صادر، بيروت.
٣٧. -المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (١٩٨٩)،المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، طبعة لاروس ٢٠٠٣.
٣٨. النقشبندي الكمشخانوي أحمد (١٩٩٧)، جامع الأصول في الأولياء، تحقيق أديب نصر الدين - بيروت – ط١ .
٣٩. النووي الإمام (١٩٨٨)، الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار (ص)، تحقيق أحمد عبد الله باجور، دار الديان للتراث، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ١٤٠٨هـ .

٤٠. الهيثمي علي بن أبي بكر (١٤٠٧هـ)، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الريان للتراث، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت.

٤١. الهيثمي علي بن أبي بكر أبو الحسن (د ت)، موارد الظمآن إلى زوائد ابن حبان، تحقيق: محمد عبد الرزاق حمزة - دار الكتب العلمية - بيروت.

٤٢. اليعبودي خالد (٢٠١٣)، التداخل المصطلحي في الخطاب الصوفي، مذيّل بقاموس المشترك في اللغة الصوفية، أو نحو القلوب الأكبر، الطبعة الأولى، دار أميمة، فاس، المغرب.

.... ❖❖❖❖❖ ....

التخطيط اللغوي لدى المنظمات الدولية: خلفياته ومقاصده

د. محمد رئيس ام كي*

raeesmk@gmail.com

مقدمة البحث:

صارت الهيئات العابرة للخطوط الفاصلة بين المناطق اللغوية من أهم أركان النظام العالمي الحديث مع نهاية القطبية الثنائية، وتسارع وتيرة العولمة. وتحظى بالاهتمام لما لها من دور مهم في تحسين الحوكمة العالمية المتمثلة في معالجة القضايا العالمية. هي تطورت مع الحركة البشرية المتنامية وتطور السياسة الدولية وتقدم العلاقات بين الدول بشتى أنواعها ونطاق عملها المتنوع. أصبحت اللغات عنصرا مهماً في الاتصال والتواصل داخل منظوماتها. إن فكرة التخطيط اللغوي تنتمي إلى مجال اللسانيات الاجتماعية التي تهتم بدراسة علاقة اللغات بالمجتمعات والشعوب وبشكل منهجيّ. يعالج قضايا لغوية مختلفة تتعلق باللغات مثل إحياء اللغات، والتطهير اللغوي، والمعيار اللغوي، وتوليد المفردات، وصياغة المصطلحات، وتوحيدها، وفهم المعلومات بطريقة سهلة مع أنه يهتم بالمشاكل الاجتماعية والإنمائية التي ترتبط باستعمال اللغات في الأرض الواقع. إنه أيضا من أهم أركان التواصل السليم ونشر المعلومات داخل نظم المنظمات وخارجها. وسياسات التخطيط اللغوي التي تضطلع بها المنظمات والحكومات يجهز الشعوب على التكيف للتصدي للتحديات التي قد تواجه في مسيرتها ، خاصة في عصر العولمة حيث تتدفق المعلومات والأفكار والتعليمات متجاوزة الحدود. إن وجود الظواهر المستحدثة مثلها تستلزم وضع سياسات مدروسة للتخطيط اللغوي من قبل المنظمات

* باحث، متحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي.

الدولية والأجهزة التابعة لها متسقا مع أهميتها الثقافية والحضارية وامتدادها الجغرافي والتاريخي لتضمن تداول المصطلحات بشكل صحيح ونشر المعلومات المفيدة ووصولها إلى الجهات المستهدفة بلغتهم وبشكل نظامي. يستكشف البحث عن بداية ظهور المنظمات الدولية وحاجتها إلى وضع سياسات التخطيط اللغوي وبموازاة مع التخطيط الثقافي والاقتصادي.

الكلمات المفتاحية: التخطيط اللغوي، تخطيط المصطلحات، التعددية اللغوية، المنظمات الدولية، المعلومات.

نشأة المنظمات الدولية وتطورها:

المنظمات الدولية، هي نتاج الأزمات والطوارئ في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للشعوب. وظهرت معظمها في القرون الأخيرة خاصة منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر[١] وعلى الرغم من اختلاف الأمم وفقاً لخبراتها في المفهوم والتطبيق. إن ظهور مصطلح "دولي" كان في القرن الثامن عشر صاغه عالم قانون إنجليزي في كتاب له وورود الكلمة في مصطلح استخدمه هو (International jurisprudence) "الفقه القانوني الدولي" ليحل محل " قانون الأمم"[٢]. يستخدم كلمة "دولي" غالبا إشارة إلى منظمة أو شركة أو لغة أو كيان يوجد في أكثر من دولة أو خارج الحدود الوطنية من أمثالها القانون الدولي الذي ينطبق على جميع الدول في إطار منظومة معينة. وكلمة المنظمة الدولية في السياسات الدولية ليست جديدة

---

[١] الموسوعة البريطانية، "International Organization"، الرابط: https://www.britannica.com/topic/international-organization، تمت الزيارة في ١٥ مايو ٢٠٢٢م.
[٢] بنثام ج، “An Introduction to the Principles of Morals and Legislation”، مطبعة كلارندون، المملكة المتحدة، ١٨٧٦، ص. 326-328.

في استخدامها. وهي فكرة بطابع دولي ترجع جذورها إلى أواخر القرن التاسع عشر ولكنها لم تتلق قبولا واسعا عالميا إلا بعد الحرب العالمية الثانية. ويعدّ القاضي الاسكتلندي جيمس لوريمر (James Lorimer) أول من استخدم هذه الكلمة وذلك في هذا المصطلح سنة ١٨٦٧م خلال خطاب ألقاه في الاكاديمية الملكية في إدنبرة (The Royal Academy In Edinburgh) بعنوان "بشأن تطبيق مبدأ المساواة النسبية في المنظمة الدولي"[٣].

يوجد تعريفات مختلفة لكلمة المنظمة الدولية ولكن هناك صفات مشتركة فيها هي أن المنظة الدولية تضم مجموعة من الدول وتعمل من خلال اتفاقية دولية لتحقيق أهداف مشتركة. يعرف مصطلح المنظمة الدولية تقليديا حسب (The International Relations Dictionary) كالتالي:

"A formal arrangement transcending national boundaries that provides for the establishment of institutional machinery to facilitate cooperation among members in the security, economic, social, or related fields".[٤]

---

[٣] بيتمان بـ بوتر، "Origin of the Term International Organization"، المجلة الأمريكية للقانون الدولي ، المجلد: ٣٩، رقم.٤ (اكتوبر ١٩٤٥)، الجمعية الأمريكية للقانون الدولي ، الولايات المتحدة ، ١٩٤٥.

[٤] جاك سي بلانو وروي أولتون. قاموس العلاقات الدولية ، الطبعة الثانية، كالامازو ، ميشيغان: إصدارات جديدة، ١٩٧٩، ص.٢٨٨.

ويعرفها الموسوعة البريطانية أن المنظمة الدولية هي مؤسسة مع عضوية من ثلاث دول على الأقل مع خطة أنشطة في العديد من الدول، وأعضائها مرتبطة بإتفاق رسمي.[٥]

يرى مكورميك (McCormick) إن المنظمة الدولية هي هيئة تعزز التعاون الطوعي والتنسيق بين أعضائها[٦].

حسب مسرد مصطلحات منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية (OECD Glossary): إن المنظمات الدولية هي كيانات تتكون بموجب اتفاقيات سياسية رسمية بين أعضائها وتتمتع بوضع المعاهدات الدولية، ويعترف وجودها القانون الموجود في الدول الأعضاء فيها ولم يتم التعامل معها بوضع الوحدات المؤسسية المقيمة في تلك الدول التي تقع فيها المنظمة[٧].

تعتمد المنظمات الدولية على معاهدات متعددة الأطراف، على الأقل بين اثنين من الدول ذات سيادة وتهدف إلى تحقيق أغراض ومصالح مشتركة في مجالات تخصها. يرى ارتشر (Archer) أن كلمة "دولي" قد تغيرت من وضعها الأول خاصة في أواخر القرن الواحد والعشرين[٨]. إنّ طابع الدولة والحكومة لكلمة "دولي" كان في تحد مستمر نظرا إلى توسع نطاق استخدامها إلى مجالات مختلفة. ولم تعد تستعمل مرادفا مع الهيئات

---

[٥] الموسوعة البريطانية، المنظمة الدولية، الرابط: https://www.britannica.com/topic/international-organization، تمت الزيارة في ١٩ مايو ٢٠٢٢م.

[٦] ماكورميك ج. "The European Union: Politics and Policies"، مطبعة وستفيو: بولدر كولورادو، ١٩٩٩،ص.١٠.

[٧] مسرد OECD للمصطلحات الإحصائية - تعريف المنظمات الدولية، الرابط: https://stats.oecd.org/glossary/detail.asp؛ تمت الزيارة في ٢٠ مايو ٢٠٢٢م

[٨] آرتشر، سي." International organizations"، لندن: روتليدج، ٢٠٠١، ص.١.

الحكومية الدولية ليشير إلى علاقات دول مختلفة ذات سيادة. وبدأ الكلمة يشتمل أعمال شخصيات أو مجموعات في دولة مع شخصيات أو مجموعات في دول أخرى إضافة إلى علاقات رسمية بين الدول[٩].

تاريخ نشوء المنظمات الدولية في شكلها الحالي يرجع إلى مؤتمر باريس للسلام ١٩١٩ (Versailles Peace Conference)[١٠]. كان مؤتمرا للحلفاء المنتصرين في الحرب العالمية الأولى. اجتمعوا بعد نهاية الحرب في باريس لمناقشة ووضع شروط السلام للقوى المنهزمين. وشارك فيه مندوبون من أكثر من ٣٢ دولة في العالم. ومن أهم قرارات مؤتمر باريس للسلام كانت إنشاء عصبة الأمم. أغلب المشاركين كانوا من الدول المنتصرين في الحرب ومجموعات ذات مصالح وطنية ومنظمات دولية غير حكومية. وطالبوا بتقدم الصحة العامة وأوضاع العمال وأسباب الأمن وقانون الحرب في العالم[١١]. ومن أهم أجندة مندوبي الدول كان إنشاء منظمة عالمية تتعامل مع مشاكل السلام والأمن والتنمية ومسائل اقتصادية واجتماعية. وكانوا يملكون معهم خبرة تعاون وقت السلام لمدة قرن بين الدول الأوربية وخبرة تقارب مدة نصف قرن في الاتحادات الدولية العامة[١٢]. تحولت الكثير من المنظمات الدولية المبكرة إلى وكالات متخصصة وتقسيماتها الفرعية وأصبحت النماذج المؤسسية لعصبة الأمم، ومنظومة الأمم المتحدة.

---

[٩] المرجع السابق، ص.١٥.

[١٠] المرجع السابق، ص.١٦.

[١١] المرجع السابق.

[١٢] المرجع السابق.

أنشئت عصبة الأمم في سنة ١٩٢٠ في مؤتمر باريس للسلام عند نهاية الحرب العالمية الأولى[١٣]. وكانت من نوعها الأولى، ومهمتها الرئيسة هي حفظ السلام العالمي[١٤]. شملت أهدافها الأساسية كما ورد في ميثاقها منع الحروب من خلال نظام الأمن الجماعي وتنظيم التسلح (Arms regulation) والحد منه إضافة إلى تسوية النزاعات العالمية عبر التفاوض والتحكيم[١٥]. وكانت لدى المنظمة ٥٨ عضوا عند ذروة عملها في المدة من ١٩٣٤ إلى ١٩٣٥. ولم تكن المنظمة تملك قوات مسلحة خاصة بها ولكن اعتمدت بشكل كبير على القوى العالمية العظمى لتنفيذ قراراتها. أثبتت العصبة لاحقا عجزها عن منع اعتداءات دول المحور في ثلاثينيات القرن العشرين. وانسحبت ألمانيا من العصبة وتوالتها بانسحاب إيطاليا ويابان واسبانيا وغيرها. إن بداية الحرب العالمية الثانية أثبتت فشل عصبة الأمم في تأدية مهمتها الرئيسة وهي منع اندلاع الحروب في المستقبل[١٦]. دامت عصبة الأمم لمدة ٢٦ سنة واستبدلتها منظمة الأمم المتحدة في نهاية الحرب العالمية الثانية. نظرا إلى وجود لغات وثقافات متنوعة في العالم، لا تستطيع أن تعمل بلغة واحدة ولا توجد هناك لغة تناسب العالم بأكمله.

---

[١٣] الموسوعة البريطانية، "League of Nations"، الرابط: https://www.britannica.com/topic/League-of-Nations.، تمت الزيارة في ٢٣ مايو ٢٠٢٢م..

[١٤] ميثاق عصبة الأمم، الأمم المتحدة جنيف. الرابط: https://www.ungeneva.org/en/covenant-lon

[١٥] الملحق: ميثاق عصبة الأمم الذي يُظهر مسودة التقرير الأولي والميثاق كما تم اعتماده أخيراً في الجلسة العامة. (١٩١٩). وقائع أكاديمية العلوم السياسية في مدينة نيويورك، ٨ (٣)، ١٢٧- ١٥٤ الرابط: http://www.jstor.org/stable/11718.

[١٦] موسوعة وورلد مارك للأمم، الرابط: https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/comparison-league-nations. تمت الزيارة في ٢٣ مايو ٢٠٢٢م.

كانت العصبة تستخدم الإنجليزية والفرنسية بوصفهما لغتين رسميتين لتيسير أعمالها"[١٧].

مفهوم التخطيط اللغوي وخلفياته:

تعتبر اللغات من العناصر ذات أهمية في إطار المنظمات الدولية لدورها في تلقي المعلومات ونشرها داخل المنظمة وخارجها. تؤدّي اللغات البشرية أدوارا مهمة أيضا في الاتصال بين الإنسان والآلة (man-machine communication) وكذلك الاتصال بين آلة وأخرى (machine machine-communication)"[١٨]. ليست اللغات مجرد وسيلة لنقل المعلومات والتواصل، فهناك علاقة مهمة بين اللغة والوعي، ولها أبعاد ثقافية، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بهوية الأفراد ومن خلالها المجتمعات.

ينتمي التخطيط اللغوي إلى اللسانيات التطبيقية أساسه تقوم على احتواء المشكلات اللغوية. مجالات تطبيق التخطيط اللغوي متعددة ومتنوعة وتتجلى التطبيقات العملية له من خلال التركيز على عناصر مثل التطهير اللغوي، وإعادة بعث اللغات الميتة أو المهجورة، والإصلاح اللغوي، والمعيار اللغوي، وتحديث المعجم، الاستبدال اللساني"[١٩].

---

[١٧] تونكين ، همفري. "Language Policy and Language Practice at the International Level: Toward a Research Agenda".. (ورقة مقدمة في المؤتمر السنوي لجمعية اللغويات الدولية ، جامعة ولاية نيويورك، ١٢ نيسان ٢٠٠٨). ص. ٣.

[١٨] وثيقة البرنامج والاجتماع، "Guidelines for terminology policies: formulating and implementing terminology policy in language communities"، اليونسكو، باريس، ٢٠٠٥، ص. ٣٠.

[١٩] د.مسعي أحمد عمار. "دورالتخطيط اللغوي في بناءاللغات الوطنية"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد٦، العدد ١٥، (سبتمبر ٢٠١٨) ص.٢٩٠-٢٩٢.

يرتبط وصف التخطيط اللغوي من منظور تاريخي بأنشطة توحيد اللغة وتنقيتها في الأكاديمية الفرنسية (Académie française) التي تأسست عام ١٦٣٥[٢٠]. يقول د. مسعي أحمد عمار استاذ جامعة الجزائر-٢ عن بداية الاهتمام بشكل أوسع في هذا المجال في مقال له "*لقد بدأ الاهتمام بالتخطيط اللغوي في مطلع خمسينيات القرن المنصرم، وعرف بهذا المصطلح على يد العالم "اينار أوجن" عند دراسته للمشاكل اللغوية للنرويج حيث تم التركيز على دور اللغة في بناء كيان الدول المستقلة حديثا*"[٢١]. ثم توالت الدراسات من بعده بسرعة في مختلف دول العالم حيث تحدّدت مفاهيمه ومجالاته وأساليبه وأهدافه.

يعرف الدكتور محمود السيد نائب رئيس مجمع اللغة العربية في دمشق مفهوم التخطيط اللغوي: "*التخطيط اللغوي بأنه عمل منهجي ينظم مجموعة من الجهود المقصودة المصممة بصورة منسقة لإحداث تغيير في النظام اللغوي أو الاستعمال اللغوي، ويقصد إلى حل مشكلة لغوية قائمة باستقصاء البدائل لحلها، ويهدف إلى تنمية المجتمع بلغته تجسيدا للتعايش وتحقيقا لتنمية فكرية واجتماعية واقتصادية من خلال توفير أمن لغوي للغات المتعايشة مع قضايا الوطن*"[٢٢]. تنامى الاهتمام بهذا المبحث في العقود الأخيرة إلى جانب تطور العلاقات بين شعوب العالم.

---

[٢٠] داركوينز، جيه، ونيلدي، بي إتش. "Multilingualism and language planning"، موسوعة أنظمة دعم الحياة، اليونسكو. ناشرو EOLSS. 2005. ص.٢.

[٢١] د.مسعي أحمد عمار. "دورالتخطيط اللغوي في بناءاللغات الوطنية"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد٦، العدد ١٥، (سبتمبر ٢٠١٨) ص.٢٨٩.

[٢٢] سوسن صيداوي. "أهمية التخطيط اللغوي ودوره في حماية اللغة العربية"، موقع مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، الرابط: http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=28706، تاريخ التصفح: ١٣ مايو ٢٠٢٢.

إن نطاق عمل المنظمات الدولية تعبر الحدود القومية والإقليمية وهي تعمل في مختلف أنحاء العالم بصرف النظر عن موقعها الجغرافي أو اللغات التي تستخدم فيها. يرى همفري ر. تونكين (Humphrey R. Tonkin) أستاذ اللغة الإنجليزية ، والرئيس الرابع لجامعة هارتفورد أنه تستتبع عمليات المنظمات الدولية الحكومية رسم سياسات لغوية رسمية متسقة خاصة من حيث استخدام اللغات في نطاق أعمالها[٢٣]. ويشير أيضا إلى أن هذه السياسات الرسمية قد تعكس مدى تأثير الدول الأعضاء في منظمة معينة. وقوتها فيها تؤثر على القرارات التي تخص بالسياسات اللغوية الخاصة بالمنظمة كما يظهر في اللغات الرسمية للأمم المتحدة والاتحاد الأوربي[٢٤]. وهناك أيضا عوامل رئيسة أخرى تعتبر عند تحديد اللغات الرسمية للمنظمات مثل مواردها المالية، وممارسات الموظفين، وطرق تقديم الخدمات[٢٥].

تحظى السياسات اللغوية والتخطيط اللغوي بأهمية أيضا بسبب تأثير اللغات في تشكيل المعرفة وبنية التفكير لدى الشعوب، وهي عمليات تمهد الطريق لنشر المعلومات وتعزيز مدى استيعابيتها لدى الناس بشكل منهجي في اطار أهداف المنظمات التي ترغب في إنجازها من خلال برامج متنوعة. لا يمكن لها تحقيق أهدافها ولا يتم إدارتها داخليا بطريقة نظامية في غياب السياسات اللغوية. وتحتاج تلك المنظمات إلى لغات متنوعة في اتصالاتها الداخلية والخارجية وفي تنفيذ العمليات التي ترغب فيها المنظمة وتشمل نقل المعلومات الرسمية، أو غير الرسمية من جهة داخلية إلى جهة داخلية أو خارجية.

---

[٢٣] تونكين ، همفري. "Language Policy and Language Practice at the International Level: Toward a Research Agenda.." (ورقة مقدمة في المؤتمر السنوي لجمعية اللغويات الدولية ، جامعة ولاية نيويورك، ١٢ ابريل ٢٠٠٨). ص. ٤.

[٢٤] المرجع السابق.

[٢٥] المرجع السابق.

تواجه المنظمات الدولية غالبا القرارات المتعلقة بالسياسات اللغوية من ناحيتين، هما في رسم أنماط الاتصال داخل المنظمة أو في إدارة العلاقات مع المعنيين في الخارج[٢٦]. حجم أهمية التخطيط اللغوي في المنظمات تختلف بناء على حجم المنظمة نفسها ونطاق عملها. عندما تقتصر دائرة أعمال المنظمة داخل مجموعة أو دولة يتواصل أفرادها بعضهم البعض بلغة واحدة ولا تحتاج المنظمة إلا إلى لغة واحدة. وعندما تكون دائرة عمل المنظمة تعبر الحدود الإقليمية والدولية وتعمل في بلدان مختلفة عبر العالم تحتاج إلى لغات مختلفة وتنفيذ التخطيط اللغوي المتعلقة بها لتتواصل مع المعنيين بها ولحماية اللغات المهددة بالاندثار.

تخطيط المصطلحات:

يرى جوان سي ساغر (Juan C. Sager) أن علم المصطلحات هو الدراسة والجوانب المتعلقة بجمع المصطلحات ووصفها ومعالجتها وإنتاجها فيما تخص بالمجالات المتخصصة لاستخدام لغة واحدة أو أكثر[٢٧]. إن تخطيط المصطلحات (Terminology planning) هو جزء مهم من التخطيط اللغوي. نشأ على مدى العقود الماضية على الأصعدة الوطني والإقليمي والدولي[٢٨]. هو عملية تقوم بتنفيذها العديد من المؤسسات أو المنظمات تلبيةً لمتطلبات الاتصال اللازمة وإدارة البيانات والمعلومات في نطاق أعمالها. يرتبط تخطيط المصطلحات غالبا بأنشطة توحيد المصطلحات (terminology

[٢٦] المرجع السابق، ص.٣٠.

[٢٧] ساغر، جي سي. "A Practical Course in Terminology Processing". هولندا: شركة جون بنجامين للنشر، هولندا، ١٩٩٠.

[٢٨] وثيقة البرنامج والاجتماع، "Guidelines for terminology policies: formulating and implementing terminology policy in language communities"، اليونسكو، باريس، ٢٠٠٥، ص.٤.

of standardization) وتوليدها، ويحدث على مستويات مختلفة من المحلية إلى الدولية[٢٩]. تخطيط المصطلحات ، بشكل عام ، هو صنع القرار الذي تقوم به الهيئات المخولة لتنفيذ أغراضها وأهداف المجالات المتخصصة بها[٣٠]. وعلى سبيل المثال تخطيط المصطلحات العسكرية، أنه تلبي احتياجات الأفراد العسكريين في التعامل مع حياتهم العسكرية[٣١].

مقاصد التخطيط اللغوي لدى المنظمات الدولية:

تنبع الحاجة إلى التخطيط اللغوي لدى المنظمات الدولية من عدة نواح. قد يبدو مبدئيًا أن فكرة التخطيط اللغوي غير مستصوب، وغير مجدٍ، وفقا للمنطق العام، حيث صارت اللغات والتواصل من خلالها من الأمور المعتادة للغاية في المجتمع أو في مجالات أخرى. يشير الخبير اللغوي كارل إيرلاند جاديلي (Karl Erland Gadelii) إلى أهمية التخطيط اللغوي حيث يذكر أنه يستحيل تواصل الناس مع بعضهم كما كانو عليه. المجتمع آخذ في التطور، ويصبح من الضروري أن تتكيف اللغات المتداولة في المجتمع مع حقائق الواقع الجديد[٣٢]. يختلف التخطيط اللغوي من منطقة إلى أخرى؛ لأنها متباينة من حيث الوضع الاجتماعي-اللغوي[٣٣]. يقدم أنشطة مرتبة ومدروسة

---

[٢٩] مركز الإعلام الدولي لشؤون المصطلحات، "Terminology Planning"، الرابط: http://www.infoterm.info/standardization/terminology_planning.php، تاريخ التصفح: ١٤ مايو ٢٠٢٢م.

[٣٠] الشهاب ، محمد. "The Impact of Language Planning, Terminology Planning, and Arabicization, on Military Terminology Planning and Translation". مجلة البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ٣ ، ص ٢.

[٣١] المرجع السابق، ص.٣.

[٣٢] جاديلي ، ك.إي. "Language planning: theory and practice; evaluation of language planning cases worldwide"، اليونسكو، باريس، ١٩٩٩، ص. ٥.

[٣٣] المرجع السابق، ص.٨.

لإيجاد الحلول لما يفرض الواقع من التحديات والمشاكل اللغوية التي قد تعوق التواصل الفعال بين الحكومات أو المنظات مع الأطراف أو المجتمعات المعنية بها.

أصبحت المعلومات أحد المكونات الرئيسة بالنسبة إلى الهيئات الرسمية والكيانات الأخرى التي تعمل في مختلف المجالات في العصر الحديث. تقوم المعلومات الصادرة منها والواردة إليها دورا حاسما في أعمالها اليومية. تحتل إمكانات الوصول إليها مكانا محوريا في حياة الإنسان وانعدام طرق الوصول إليها قد يؤدي إلى أن يُحرم الناس من حقوقهم. ومن المقاصد المهمة للتخطيط اللغوي تجهيز تكيف اللغات المستخدمة في المجتمع مع حقائق الواقع الجديد[٣٤]. تقدمت طرق نشر المعلومات واستلامها مع تقدم التقنية والعلم. وأصبحت ترويجها واستقبالها سهلا بعد اختراع الأجهزة المتطورة التي تخدم ترويج المعلومات واستقبالها ما وراء الحدود الإقليمية والدولية وحيث ينبغي وجود التخطيط اللغوي لضمان نقل المعلومات الصحيحة وترويجها بشكل يفهمها المعنيين بها. تذكر إدارة التواصل العالمي الخاص بالأمم المتحدة أنها تضطلع بمهمة إسماع صوت الأمم المتحدة عبر منصات متعددة، الرقمية منها والتقليدية، لحشد الدعم لأهداف المنظمة ولعملها من خلال عملياتها ومكاتبها العالمية في ٦٠ بلداً، وتنقل المعلومات الموثوقة والموضوعية إلى الجمهور[٣٥]. العمليات مثل نشر الأنباء، وبناء الشراكات، ومشاطرة المعرفة، وإشراك الجمهور تستوجب وضع المصطلحات الصحيحة والتسميات المعترفة بها والموحدة والتي لا تتحقق إلا من خلال التخطيط اللغوي.

---

[٣٤] المرجع السابق، ص.٥.

[٣٥] موقع إدارة التواصل العالمي، الأمم المتحدة، الرابط: https://www.un.org/ar/department-global-communications، تمت الزيارة في ١٩ مايو ٢٠٢٢م.

حسب ستيفن موريس وهيون وسونغ شين (Stephen Morris and Hyun Song Shin) بالنسبة أن انعدام اليقين في الأمور لدى صناع القرارات يؤثر سلبا على القرار الذي يتم اتخاذه وعندما تكون لديه المعلومات الكافية في المجال المعني وكلما تزداد كمية المعلومات المختصة تزداد الفوائد منها عند صنع القرارات[٣٦]. تهدف المنظمات الدولية أيضا من خلاله إلى تبسيط إدارتها حيث تستخدم تدابير التخطيط اللغوي في صياغة التعاميم، والإرشادات، وسياسات المنظمة، والمنشورات الخاصة بها.

منظمة الصحة العالمية على سبيل المثال تقول هي"*ترصد الأوضاع والاتجاهات الصحية الإقليمية والعالمية، وتجمع المعلومات عن جميع الأمراض والنظم الصحية. ويُعد توافر معلومات وأدلة صحية يعول عليها ومحدثة أمراً ضرورياً لعمليات صنع القرار، وتخصيص الموارد، والرصد والتقييم الخاصة بالصحة العامة. والمنظمة هي الجهة العالمية المحافظة على المعلومات المتعلقة بالصحة، وتعمل مع البلدان على تحسين توليد الموارد المعرفية عالية الجودة وتقاسمها واستخدامها*"[٣٧] حيث قامت المنظمة بصياغة العديد من المصطلحات الخاصة بها وتعريفها وشرحها في مطبوعات مختلفة لكي تكون المعلومات المتعلقة بها في متناول فهم الجميع ومنها مسرد مصطلحات الإطار التشغيلي للرعاية الصحية الأولية[٣٨]. وفي ما يلي بضعة أمثلة منقولة منه:

---

[٣٦] موريس وستيفن وهيون سونغ شين. "Social Value of Public Information". المجلة الاقتصادية الأمريكية، ٩٢، ديسمبر ٢٠٠٢، ص. ١٥٢١-١٥٣٤.

[٣٧] موقع منظمة الصحة العالمية، الرابط: https://www.who.int/ar/about/what-we-do، تمت الزيارة في ١٩ مايو ٢٠٢٢م.

[٣٨] موقع منظمة الصحة العالمية، "الإطار التشغيلي للرعاية الصحية الأولية: تحويل الرؤية إلى عمل"، الرابط: https://www.who.int/docs/default-source/documents/operational-framework-for-primary-health-care-ar.pdf، تمت الزيارة في ٢٠ مايو ٢٠٢٢م.

طيف الرعاية الصحية الشخصية والسكانية اللازمة على امتداد مختلف مراحل الاعتلال، أو الإصابة، أو الحدث طيلة العمر، بما في ذلك تعزيز الصحة، والوقاية من الأمراض، والتشخيص، والمعالجة، والتأهيل، . والرعاية الملطفة.	Continuum of care	متسلسلة الرعاية[٣٩]
إحراز مستوى معين من المعارف، والمهارات الشخصية، والثقة بما يتيح اتخاذ التدابير اللازمة لتحسين الصحة الشخصية والمجتمعية عن طريق تغيير أنماط الحياة وظروف المعيشة الشخصية.	Health literacy	الدراية الصحية[٤٠]
برامج صحية تركز على الناس والمجموعات السكانية ذات الاعتلالات الصحية المخصوصة (المنفردة).	Vertical programmes	البرامج الرأسية[٤١]
العمليات التي تخول فيها الرعاية الأولية الوصول إلى الرعاية المتخصصة والرعاية الشفوية والاختبارات التشخيصية، وذلك مثلا من خلال الإحالة المطلوبة.	Gatekeeping	ضبط البوابات[٤٢]

[٣٩] المرجع السابق.
٤٠ المرجع السابق.
٤١ المرجع السابق.
٤٢ المرجع السابق.

في جميع المصطلحات المتخصصة أعلاه قامت المنظمة بصياغتها وشرحها بشكل دقيق تحمل مفادها بطريقة مفهومة للجميع.

التخطيط اللغوي للتعددية اللغوية:

التعددية اللغوية هي جزء من التخطيط اللغوي وهي طريقة من طرق الحفاظ على التنوع اللغوي والثقافي عبر تنويع اللغات المستخدمة حسبما تقتضيه الأوضاع الثقافية والاجتماعية. إن وجود أكثر من لغة واحدة على أراضي دولة معينة أو داخل نطاق عمل المنظمات أوالشركات متعددة الجنسيات يستوجب تطوير خطط لمعالجة التعدد اللغوي وموازنة أعمالها داخل جميع المجتمعات الموجودة في نطاق عملها[٤٣]. ونحو إنجاز التعددية اللغوية تضع خططا تدعم هذا المفهوم مثل أقسام الترجمة ومعاهد تدريب اللغات وقاعدة بيانات مصطلحات مركزية مثل (UNTERM)[٤٤] وغيرها من الإجراءات ضمن هذه الخطط. ومن أبرز أهداف وضع سياسات التخطيط اللغوي والتعددية اللغوية في المنظمات الدولية استيعاب الناس من جميع الثقافات والبلدان في العالم حيث تتمكن المنظمات من التواصل معهم بصفة فعالة .تذكر منظمة الأمم المتحدة عن التعددية اللغوية أنها"*يكتسي تعدد اللغات، بوصفه عنصرا أساسيا في الاتصال المتناسق بين الشعوب أهمية خاصة جدا بالنسبة إلى منظمة الأمم المتحدة. وهو إذ يشجع على التسامح، فإنه يكفل كذلك مشاركة فعالة ومتزايدة للجميع في سير عمل المنظمة، وكذلك*

---

٤٣ داركوينز، جيه، ونيلدي، بي إتش. "Multilingualism and language planning"، موسوعة أنظمة دعم الحياة، اليونسكو. ناشرو EOLSS، 2005، ص.٢.

٤٤ قاعدة بيانات المصطلحات المتعددة اللغات للأمم المتحدة، الرابط: https://unterm.un.org/unterm/portal/welcome

فعالية أكبر ونتائج أفضل ومشاركة أكبر. وينبغي الحفاظ على تعدد اللغات وتشجيعه بإجراءات مختلفة داخل منظومة الأمم المتحدة، بروح الإشراك والاتصال"[٤٥].

ترى كارين ماكوليف (Karen McAuliffe) أستاذة كلية الحقوق في برمنغهام أن تقدم العولمة بخطى سريعة في النصف الأخير من القرن العشرين أدى إلى زيادة كبيرة في إنتاج المعاهدات والاتفاقيات الدولية ، وإنشاء محاكم دولية ، فضلاً عن الاعتماد على التحكيم الدولي. التعددية اللغوية هي أساس الكثير من هذه الأعمال القانونية. العديد من المنظمات الدولية لديها لغات رسمية متعددة ، وتؤدي وظائفها من خلال أجهزة قانونية وسياسية متعددة اللغات[٤٦].ومن الضروري أن يكون تنفيذ التعددية اللغوية داخل حكومة أو منظمة معينة متسقا مع أهمية اللغات الثقافية والحضارية وامتدادها الجغرافي والتاريخي.

أصبحت المنظمات الدولية ركنا أساسيا من أركان النظام الدولي الحديث وإنجاز اهدافها غالبا رهين بإيجاد خطط لغوية لمواجهة ظاهرة التنوع اللغوي. وهي تسعى إلى بلورة خطط مدروسة ومتساوقة في إغناء آليات تنفيذ التخطيط اللغوي بجملة من الإجراءات الداعمة لها ويمثل تلك الجهود المخططة للتأثير على سلوك الآخرين بما يتعلق بالتحصيل المعرفي. لوحظ أنها تولي الأهمية نفسها لسياسات التخطيط اللغوي ونظمه مثل اهتمامها

[٤٥] الأمم المتحدة، اللغات الرسمية، الرابط: https://www.un.org/ar/our-work/official-languages، تاريخ التصفح: ٢٤ مايو ٢٠٢٢.

[٤٦] كارين مكوليف. "Multilingualism in international institutions: The Court of Justice of the European Union"، جامعة برمنغهام، الرابط: https://www.birmingham.ac.uk/research/perspective/multilingualism-in-international-institutions.aspx، تمت الزيارة في ٢٤ مايو ٢٠٢٢م.

للقضايا الأخرى معتبرا التخطيط اللغوي عنصرا ضروريا لإحداث تغيير في ضوء رؤية مستقبلية.

المصادر والمراجع:

- إدارة شؤون الجمعية العامة والمؤتمرات " International Year Of Languages Facilitating Communication Among Nations "، الأمم المتحدة ، نيويورك، ٢٠٠٨.
- إدزارد، لوتز. " Language as a medium of legal norms: Implications of the use of Arabic as a language in the United Nations system"، دنكر وهامبلو، برلين، ١٩٩٨.
- آرتشر ، سي." International organizations"، لندن: روتليدج، ٢٠٠١.
- بنثام ج ، "An Introduction to the Principles of Morals and Legislation" ، مطبعة كلاريندون ، المملكة المتحدة، ١٨٧٦.
- بوب، رينالدا. " Routledge History of International Organizations: From 1815 to the Present Day"، روتليدج. المملكة المتحدة، ٢٠٠٩.
- بيتمان ب. بوتر. "Origin of the Term International Organization"، المجلة الأمريكية للقانون الدولي ، المجلد: ٣٩، رقم.٤ (أكتوبر ١٩٤٥)، الجمعية الأمريكية للقانون الدولي ، الولايات المتحدة ، ١٩٤٥.
- جاديلي ، ك.إي. " Language planning: theory and practice; evaluation of language planning cases worldwide" ، اليونسكو، باريس، ١٩٩٩.
- دوشين، الكسندر. " Ideologies across Nations: The Construction of Linguistic Minorities at the United Nations (Language, Power and Social Processes)"، موتون دي جروتر، نيويورك، ٢٠٠٨.
- ستيفنسون ، ديفيد. "١٩١٤ – ١٩١٨: The History of the First World War "، دار بنجوين للنشر، المملكة المتحدة، ٢٠٠٤.
- سيرفان ، فرناندو. " From multilingual documents to multilingual websites: challenges for international organizations with a

global mandate "، منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو)، الأمم المتحدة، روما، ٢٠١١.

- ماكورميك، جون. "The European Union: Politics and Policies"، مطبعة وستفيو، بولدر كولورادو، ١٩٩٩.
- متشومبو ، كينغو. " Information Dissemination for Development: An Impact Stud"، منشورات سيج ، الولايات المتحدة، ٢٠٠٣.
- موريس وستيفن وهيون سونغ شين. " Social Value of Public Information". المجلة الاقتصادية الأمريكية ، ٩٢، ديسمبر ٢٠٠٢.
- موريس، جاك،. أ. موريس، ومايكل. " Languages in a globalising world"، مطبعة جامعة كامبرديج، كامبرديج، ٢٠٠٥.

.... ❖❖❖❖❖ ....

تمثلات الأدب العربي في شعر محمد إقبال

🖊 محمد توحيد عالم *

ttdalam@gmail.com

الملخص:

تناول البحث موضوع "تمثلات الأدب العربيّ في شعر إقبال". بدأ البحث بتعريف موجز للشاعر محمد إقبال الذي يحتل بجدارة مكانة مرموقة بصفته شاعر المشرق. عاش في بنجاب إلى آخر أيامه، ونشأ نشأةً إسلاميّة. كان يتكلّم اللغتَيْن البنجابيّة والأرديّة منذ طفولته، ثم تعلّم العربيّة والفارسيّة والإنكليزيّة، وكان له إلمام باللغة الألمانيّة. نظم الشعر باللغتَيْن الأرديّة والفارسيّة. مع أنّه لم يسافر إلى إيران ولا عاشر إيرانيًا عدّه الإيرانيّون أكبر شعراء الفارسيّة، ووضعوه فوق كثير من فطاحل شعرائهم. وبما أن الشاعر استقى العديد من أفكاره ومعانيه من النصوص اللغة العربيّة وآدابها، تناول الباحث هذه الجوانب متحدثا عن كيفية تأثره بالأدب العربيّ وتمثلات الأدب العربيّ في شعره، وجماليّته اللغويّة التي اكتسبها من جمال اللغة العربيّة يهدف البحث إلى الكشف عن تمثلات الأدب العربيّ في شعر محمد إقبال، وبيان مدى قدرته على إعادة تشكيل ما استوحاه من الأدب العربيّ في صور شعرية جديدة. وذلك عن طريق تحليل نماذج عديدة من قصائده. والبحث متبوع بالخاتمة.

الكلمات المفتاحية: تمثلات الأدب العربيّ، شعرإقبال، خضر راه، محمد إقبال، مسجد قرطبة.

---

* باحث في الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة غوربنغا، مالده، بنغال الغربية، الهند.

ولادة إقبال ونشأته:

هو محمد إقبال ابن الشيخ نور محمد بن محمد رفيق. ولد في مدينة سيالكوت في مقاطعة بنجاب سنة ١٨٧٧م، وهو سليل بيت معروف من أوسط بيوتات البراهمة في كشمير. أسلم جده الأعلى قبل مئتَي سنة، وعرف ذلك البيت منذ ذلك اليوم بالإصلاح والتصوف، وكان أبوه رجلًا صالحًا يغلب عليه التصوّف.

نشأ إقبال في مدينة سيالكوت، وتعلّم في مدرسة إنجليزيّة في بلده، وفاز في الامتحانَ بامتياز. ثم التحق بالكليّة في ذلك البلد، حيث تعرّف على الأستاذ السيد مير حسن، أستاذ اللغة الفارسيّة والعربيّة في الكليّة، فأثّر في الشاب الذكيّ كلّ التأثير، وغرس فيه حبّ الثقافة والآداب الإسلاميّة، ولم ينس إقبال فضله إلى آخر حياته. سافر إلى لاهور، عاصمة بنجاب، وانضم إلى كليّة الحكومة، حيث حضر الامتحان الأخير في الفلسفة، وبرز في اللغة العربيّة والإنجليزيّة ونال وسامين، وأخذ شهادة البكالوريوس بامتياز. وحصل على شهادة الماجستير في الفلسفة بامتياز، ونال وساما، ثم عُيّن أستاذا للإنجليزيّة والفلسفة والسياسة في الكليّة الشرقيّة في لاهور. ثم أستاذا للإنجليزيّة والفلسفة في كليّة الحكومة التي تخرج منها. سافر إلى إنجلترا عام ١٩٠٥م، والتحق بجامعة "كمبردج" وأخذ منها شهادة عالية في فلسفة الأخلاق، وحصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة ميونخ في ألمانيا، وبعد عودته إلى لندن لم يضع وقته بل نال شهادة "المحاماة" من جامعة لندن. ثم رجع إلى الهند سنة ١٩٠٨م. عاش إقبال حياة امتلأت بالنشاط العلميّ والأدبيّ الذي وجهه لخدمة الإسلام والمسلمين إلى أن توفى سنة ١٩٣٨م، بعد أن اشتهر بشعره وفلسفته، وقد غنت له أم كلثوم إحدى قصائده وهي "حديث الروح" (شكوى وجواب شكوى).

نظم إقبال أشعارًا كثيرةً يحثّ فيها المسلمين منذ أول يوم من نشوئه الفكري والشعريّ كما جاء في ديوانه "صلصلة الجرس" قصيدة ترجمها الشاعر المصريّ الصاوي شعلان تحت عنوان شكوى وجواب شكوى، وتبدأ الشكوى بكلمة حديث الروح ولذلك سمّيت أغنية أم كلثوم لأبيات مختارة من القصيدتين باسم حديث الروح. وهو لم يشعر إلا أنّه خلق للأدب الرفيع.

انعكاس الأدب العربيّ في شعره:

كان إقبال عارفًا خبيرًا باللغة العربيّة، وآدابها وفلسفتها، وتعلم اللغة العربيّة تعلّمًا عميقًا وتأثّر بها وبأدبها، وتأدّب بآداب القرآن الكريم على يد والده، ودرس آداب اللغة العربيّة على يد الشيخ مير حسن، وحصل على درجة الامتياز في مادة اللغة العربيّة ضمن شهادة التخرج من جامعة بنجاب، و"كتب عن نفسه رسالة إلى مهاراجا سر كشن بهادر رئيس وزراء ولاية حيد آباد دكن (الهند) ويقول فيها: لقد نلت الدرجة الأولى من اختبارات اللغة العربيّة في ولاية البنجاب كلها"[١]. و "تولّى إقبال تدريس اللغة العربيّة في الكليّة الشرقيّة بلاهور ودرّس لمدة أربع سنوات"[٢]، وفي إقامته في جامعة لندن، درّس اللغةَ العربيّةَ، فيقول أبو الحسن الندوي: "ومكث في عاصمة الدولة البريطانيّة ثلاث سنين، يُلقي محاضرات في موضوعات إسلاميّة، أكسبته الشهرة والثقة، وتولّى في خلال تلك المدّة تدريس آداب اللغة العربيّة في جامعة لندن، مدة غياب أستاذه أرنولد"[٣].

---

[١] حسين أحمد براجه: شعر إقبال وأثر الأدب العربي فيه، تعريب: محمد سميع مفتي، **مجلة إقباليات**، ٢٠٠٣، العدد ٤، ص ١٤٠.

[٢] سمير عبد الحميد إبراهيم: **إقبال والعرب**، مكتبة دار السلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ص ١٠.

[٣] أبو الحسن علي الندوي: **روائع إقبال**، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص ٢٢.

كان إقبال معجبًا أشدّ الإعجاب بالشعر العربيّ القديم، وكان له باع طويل في الشعر الجاهليّ والكلاسيكيّ العربيّ الإسلاميّ، يقول عنه أبو الحسن الندوي: "تحدّث عن كل موضوع؛ تحدّث عن الشعر العربيّ القديم، وتحدّث عن إعجابه بصدقه، وواقعيّته، وما يشتمل عليه من معانيّ البطولة والفروسيّة، وتمثّل ببعض أبيات الحماسة.... وذكر أنّ العقل العربيّ كان أقوى على إساغته الإسلام إساغة صحيحة وأجدر بحمل أمانته"[٤].

كان إقبال مولعا بالأدب العربيّ، في الحقيقة أنّ العربيّة كانت داخلة في روحه. العربيّة تتعلّق بالعرب وكان يحب العرب لكونه بلاد الحبيب، فكأنّ تلك الأرض لكونه بلاد الأشواق أصبحت تسكن في روحه وخياله، ولذلك السبب صار هذا العنصر جزءًا من بيئته الفكريّة والتخيليّة. ظهر انعكاس الأدب العربيّ في كلامه بعدّة طرق، منها ما ظهر ظهورًا واضحًا، ومنها ما أصبح علامة، ومنها الصور الخياليّة. وإنّه يرى أنّ العرب هم أهل الحضارة وخالقوها وخالقو دستور الحكم كذلك، وكان يرى أنّ العقل العربيّ كان أقوى على فهم الإسلام فهما صحيحا، وأجدر بحمل أمانته، وإنّه يسمّى العرب فاتحي العالم وحافظيه وحكامه ومزيّني العلم. ونشأة العالم الجديد في رأيه مرهونة بهم.

يظهر انعكاس الأدب العربيّ في كلام إقبال بطرقٍ مختلفةٍ، ويوجد بكثرة، فبعضه واضح وصريح، وبعضه بالإشارة والتلميح، وبعضه الآخر يظهر من خلال الصور الخياليّة في الشعر, إنه تأثر بالأدب العربي مع أنّه شاعر باللغة الأرديّة والفارسيّة. وذلك لأن شعراء الفرس تأثروا من شعراء العرب، وبالتالي انتقل هذا الأثر من الفارسيّة إلى الأرديّة. فتأثره بالأدب العربي وقع عن طريق الفارسية أو الأردية.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٢.

كان معظمُ أشعار الشعراءِ العربِ في المساكنِ المتروكةِ المهجورةِ وفي الأحياءِ المغادَرَةِ الضالّةِ وفي الحبيباتِ الماضيةِ البعيدةِ المساكِنِ وفي القوافلِ الهاجِرةِ والمرتحلة وفي المَسافاتِ البائِدةِ وفي الوقوف على الأَطْلالِ والبكاء عليها وفي ذكر النار المنطفئة والخِيمِ والطنب المكسورة وغيرها. هذه بعض الموضوعات التي حبّبت إلى الشعراء العرب وزيّنت في قلوبهم، فتناولوا هذه الموضوعات بكثرة وأطلقوا سراح فكرهم فيها. ونجد في شعر شاعرنا محمد إقبال من أمثلة وأساليب مأخوذة من المصادر الأدبية العربية ومنحوتة حسب البيئة العربية. ونجد في شعره سَرَيَان الروح الأدبي العربي، حيث ينقل تخيُّلَ القارئِ إلى البيئة العربية باستخدامه تشبيههم واستعارتهم وتلاميحهم وصورهم الخيالية.

مسجد قرطبة:

قصيدة "مسجد قرطبة" من أروع قصائد إقبال التي نظمها حينما زار إسبانيا سنة ١٩٣٢م. دخل المسجد وزاره، فقد أعجب بجماله وروعته، وتركت هذه الزيارة للمسجد أثراً عميقاً في ذهنه وقلبه فنظّم قصيدة باسم "مسجد قرطبة". وفي هذه المنظومة يخاطب إقبال المسجد ويقول:

تیرا جلال و جمال، مرد خدا کی دلیل	وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار	شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل[٥]

(أيها المسجد!) جلالك وجمالك دليل على رجل الله، أنت أيضا مثله جليل وجميل.

٥ محمد إقبال: **كليات إقبال اردو**، استقلال پریس، لاهور، ١٩٩٠، ص ٤٢٢.

بناؤك محكم وأعمدتك لا تُحْصى، إنّها كثيرةٌ كأشجار النخيل في صحراء الشام.

فهذه القصيدة قالها في إسبانيا ولكنّنا لا نجد فيها ذكر الجو الإسباني، إنّما نجد فيها الجوّ العربيّ البدويّ ويخاطب إقبال على طريقة الشعر العربيّ، وظهر النظم بمزاج عربيّ، فأصبح لونها لونًا عربيًا وشبّه الشاعر أعمدة المسجد بكثرة النخيل في بادية الشام. وقد اختار صحراء الشام لمناسبتها لهذا المقام، وقد خصّ صحراء الشام لأنّ مؤسّس المسجد الأمير عبد الرحمن الداخل كان ينحدر من بلاد الشام، الذي غرس أول شجرة من النخيل في أرض الأندلس، ومن ثمّ كان يبكي على نخل الشام في هذه الأبيات. ولقد خاطب إقبال المسجد على أسلوب العرب المغاربة الذين كانوا يخاطبون مسجد قرطبة هذا فيسمّونه "حرم قرطبة". إنّ جوّ المسجد المحزن المبكي قد جعل إقبال يتعمّق في مبدأ الدهر من صروفه وعبره فيفكّر في إقبال الأمم وإدبارها وصعودها وهبوطها، فيرى أشعة من أمل المستقبل في هذا الجوّ المحزن اليائس.

حينما نظر إقبال إلى مسجد قرطبة، لم يصف بناءه فقط بل وصف الإيمان والعشق والجهاد وغيرها من المعانيّ التي حملها العرب المسلمون في أرجاء العالم، فقد شرح إقبال في هذه المنظومة فلسفة الحياة والموت، وفلسفة المجد والحضارة، وذكر المباني والآثار وسرّ البقاء والفناء للآثار والفنون بأسلوب بديع، وقد استعار من الشعر العربيّ أسلوب خطاب المباني وذكر الآثار والأطلال على طراز شعراء الجاهليين. وتنبّأ بعودة الحياة والمجد إلى المسلمين من جديد بعد إلقاء النظرة العميقة على الأحداث والوقائع الغابرة والحاضرة. ذكر إقبال أنّ هذا العالم خاضع للفناء والزوال، وأنّ الآثار التي تخلفها الأجيال، وأنّ البدائع الفنيّة التي تنتجها العبقريّة الإنسانيّة بين حين وآخر كُتب لها الاضمحلال والاندثار، إنّ جميع الموجودات والكائنات معرضة للفناء، فلم يبق من آثار الأمم القديمة إلا النقوش والآثار التي تركها أهل الحقّ

واليقين. فهم خالدون، وآثارهم خالدة مثلهم، ومن آثار أولئك الخالدين العظام هذا البناء الشامخ الذي مثله مثل المؤمن تماما، ثم يبكي إقبال على هزيمة المسلمين في إسبانيا، وانقراض آثارهم فيها تدريجيًّا، فتذكّر تاريخهم وحضارتهم، ثم بشّر بعودة المجد الإسلاميّ في بلاد الغرب، ونهضة المسلمين الشاملة من جديد. "ويختم محمد إقبال قصيدته البديعة هذه، بكلمة حكيمة مأثورة، مبنيّة على تجارب واسعة، ودراسات عميقة، واستعراض واسع للأدب والشعر والفنّ والأفكار، يقول: "إنّ كلّ مأثرة وكلّ إنتاج، لم تذُب فيه حُشاشة النفس، ناقص، وجدير بالفناء والزوال السريع، وكلّ رنّة أو نشيد لم يَدم له القلب، ولم تتألّم له النفس قبل أنْ يصدر، ضرب من العبث والتسلية، ولا مستقبل له في المجتمع وعالم الأفكار". وهذا هو سرّ الخلود والبقاء للآداب والأفكار والإنتاج، وهذا سرّ تفاهة الأدب الجديد، الذي يولد سريعا ويموت سريعا، وهذا هو سرّ التأثير والخلود في شعر إقبال وإنتاجه"[٦].

قد أكثر الشاعر المشرق محمد إقبال من استخدام كلمات عربيّة خالصة في هذه المنظومة، مثل: الحياة والممات، الأصل والأصيل، الأوّل والآخر، الظاهر والباطن، الحرف والصوت، الذوق والشوق، الجلال والجمال، الجليل والجميل، الكليم والخليل، الشرق والغرب، الصدق واليقين، الشفق والآفاق، الخلق العظيم، كأس الكرام، روح الأمم، ابن السبيل، كعبة أهل الفنّ، فقيه الحرم، ونفحة اليمن، وعين الغزال، السلطة والسلطنة، جبريل ونخيل، والدين المبين، العربيّ، والحجاز، والأندلس، الصهباء، والرحيق، والصيرفيّ، والمضراب، والعيار، والسيل، والعصر، والتقويم، والفاني، والقليل، والسر، والمقاصد، والمجاز، العشق والأذان، الصحراء والسحاب، البحر والموج، الفارس والساقي، الانقلاب والجهاد، الحرير والدهقان، الله هو، ولا إله إلا الله، وغيرها.

---

[٦] الندوي: **روائع إقبال**، ص ١١٨.

قصيدة "خضر راه":

قصيدة "خضر راه" (خضر الطريق) هي قصيدة باللغة الأرديّة كتبها عام ١٩٢٢م، ونشرت في ديوانه "بانگ درا" (صلصلة الجرس) عام ١٩٢٤. وهذه محادثة خياليّة بين الشاعر وخضر، تناول موضوع المستقبل السياسيّ للمسلمين.

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش[٧]

هذا البيت من قصيدة "خضر راه" التي توجد في ديوانه "بانگ درا"، يقول فيها: لقد تركت العمران وتقيم في الصحراء، فحياتك خالية من النهار والليل والأمس والبارحة.بصمة الأدب العربيّ، لأنّه يذكر ينابيع الماء والسلسبيل وقيد الأرض والنخيل والأرض الصحراويّة. وهذه كلّها لم تأت إلا تأثرا بالشعر العربيّ، مع أنّه لم ير هذه الأرض ولا هذه المناظر بعينه. فهذه المناظر كلها وتصويرها مناظر خياليّة وصور خياليّة أخذها من الشعراء القدماء للأدب العربيّ، لأن صلصلة الجرس في الجوّ الصحراويّ، وتلال الرمال، ومشي الغزال، وحياة الحضر من غير وسائل الحياة، والسفر في طريق غير ذات المعالم، ونزول قوافل على ينابيع، كل هذه النماذج تجذب ذهن القارئ إلى الشعر العربيّ ويلفت نظره إليها.

عندما يمعن الإنسان نظره أثناء الدراسة لشعر إقبال يحسّ بأنّ الهيام الدينيّ ازداد عنده مع تقدّم سنّه، وكلما ازداد هذا الهيام ازداد عنده استخدام الكلمات الأدبيّة العربيّة، مثل القافلة، والزمام، والناقة، والمقام، والسبيل، والمنزل، والأطناب، والخيمة، والنخل، والنخيل وغيرها من الكلمات العربية.

---

[٧] محمد إقبال: **كليات إقبال اردو** (ديوان بانگ درا)، ص ٢٨٥.

قد استعان إقبال باللغة العربيّة والشعر العربيّ والتاريخ العربيّ، فرمزيّة إقبال نراها في أشعاره بكثرة، مثل: إبراهيم ونمرود، موسى وفرعون، حسين ويزيد وغيرها، ههنا شعر في رمزيّة إقبال يقول:

آگ ہے، اولاد ابراہیم، نمرود ہے کیا کسی کو پھر کسی کا امتحان مقصود ہے[٨]

إن الرمز في شعر إقبال كثير، وقد حاول أن ينتج بمساعدة الرمز خيالا مرئيّا للعالم غير المرئيّ. وجمال رمزيّته يكمن أساسا في أنّها تختلف تركيبًا عن تلك التي استخدمها الشعراء الآخرون سواء في الأرديّة أو الفارسيّة.

خطاب به جاويد:

أدخل محمد إقبال الكلمات القديمة والتعبيرات القديمة في استعمالات حديثة وخاصّة عن الموضوعات الدينيّة وبهذا أحيا ألفاظًا ماتت في عالم الشعر الأرديّ مثل: طواف، حجّ، زكاة، أذان، جماعت (أي جماعة)، حرم، توحيد، جهاد، مسيح، جمال، جلال، نور كليم، ضرب كليم، خليل، معجزة، وحي، مصحف، جبريل وغيرها. وحينما نلقي النظرة في منظومة "خطاب به جاويد" (خطاب إلى جاويد أو حديث إلى الجيل الجديد) من ديوانه " جاويد نامه"، نجد في النقطة الأخيرة لحديث إقبال إلى شباب الأمة الإسلاميّة أنه يتحدث فيها عن عن رجل الحق ويذكر صفاته:

مرد حق از آسماں افتد چو برق هيزم او شهر و دشت غرب و شرق
ما هنوز اندر ظلام كائنات او شريک اهتمام كائنات
او كليم او مسيح و او خليل او محمد، او كتاب، او جبريل![٩]

---

[٨] محمد إقبال: **كليات إقبال اردو** (ديوان بانگ درا)، ص ٢٨٥.
[٩] محمد اقبال: **كليات اقبال فارسی**، فرهنگ و ترجمه: حميد الله شاه هاشمي، مكتبة دانيال، لاهور، دون تاريخ النشر، ص ٩٠٣.

"رجل الحق يهبط من السماء كأنّه البرق، هشيمه المدن والسهول في الغرب والشرق". و"إنّنا ما زلنا في ظلام الكون، وهو شريك اهتمام الكون". و "هو كليم، وهو مسيح وهو خليل، هو محمد، هو الكتاب أي القرآن، هو جبريل".

يذكر إقبال في هذه الأبيات صفة رجل الحق، ويدعو الشابَ إلى التمسّك بأهداب الدين وسلوك سبيل العشق والسيطرة على الكون دون تعلّق القلب به. ولكنّ هذا كله لا يتيسّر للسالك دون السير في صحبة مرشد، وهو هنا يبين صفة رجل الحق أو المرشد الكامل. وفي الشعر الأول يقول الشاعر: إنّ رجل الحق يهبط من السماء مثل البرق فهو يطابق مشيئة الله، فإذا أراد الله تعالى إصلاح عباده أمر أحد الصالحين الأتقياء بالانطلاق هنا وهناك لإفناء الباطل والقضاء عليه. وفي الشعر الثانيّ يقول الشاعر: نحن في قيد الزمان والمكان، أمّا هو فيتحكم في الكون. إنّه يشبه ذلك الذي وصفته الله تعالى بقوله: " فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا"[10]، (الكهف: ٦٥). وفي الشعر الأخير ذكر أنبياء الله الكرام كليم الله موسى وعيسى وخليل الله إبراهيم عليهم السلام وحبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم، وكتاب الله القرآن، وجبريل عليه السلام. "ففيه تنعكس صفات الأنبياء جميعا، ولكنه ليس بنبي – فقد ختمت النبوّة بمحمد صلى الله عليه وسلم – وفيه تمثّلت صفاتهم جميعا، وهو الأسوة الكاملة لرجال الحق في كل جيل"[11].

وقد برع إقبال في استخدامه للمفردات العربيّة في شعره ولنقرأ هذا البيت منظومة "خطاب به جاويد" (خطاب إلى جاويد أو حديث إلى الجيل الجديد) من ديوانه "جاويد نامه" بالفارسيّة:

---

[10] محمد إقبال: **رسالة الخلود أو جاويد نامه**، ترجمة: محمد السعيد جمال الدين، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٣٥.

[11] المصدر نفسه، ص ٣٣٥.

صاحب قرآن و بے ذوق طلب العجب ثم العجب ثم العجب[١٢]

يقول إقبال: ولكنّي أسائل نفسي بين الحين والحين: صاحب القرآن وخال من شوق الطلب؟ ما أشد عجبي، ما أشد عجبي، ما أشدّ عجبي. هل يمكن حقاً أنْ ينعدم الدافع إلى الرقي من قلب المسلم؟ مع أنّ هذا الدافع نفسه هو الذي دعا إليه القرآن الكريم وحضّ عليه واعتبره من أوجب واجبات المسلم[١٣].

فذكره للعجب هنا ثلاث مرات وفي شطر بالعربية يدلّ على رغبة في توكيد ما يقول: وهو هنا يميّز كلامه بالعربيّة ليكسبه الأهميّة ويخلع عليه فصاحة لغة الضاد لغة القرآن.

الخاتمة:

بدأ إقبال بنظم الشعر صغيرا، وقد كان ينظّم شعره بالأُرديّة والفارسيّة، ويرسل ما يكتب إلى الشاعر الكبير داغ، وهو أحد شعراء الهند النابغين، فيُقوّمه، حتى عاش داغ وقد بلغت أشعار إقبال الآفاق، فكان يفخر داغ بعد ذلك أنه من نقّح شعر إقبال في صباه. كان ذا سبع لغات، وأدخل في كلامه روحَ كلِّ ما تحيط به هذه اللغات من علم وأدب وفلسفة بعد أن تمتع منه وارتوى خلال سنين عديدة، ثم أفادنا بكلها حسب هدفه الخاصّ، ألا وهو إحياء الحضارة الإسلاميّة. ولا نجد في رجال الأدب عندنا غيره مَنْ ارتوى وتغذّى مِنْ مثل هذه المنابع الوفيرة.

وقد خَلّف إقبال دواوين شعريّة بالفارسيّة والأُرديّة وتُرجمت إلى العربيّة، وقد لاقت الترحيب اللائق بها بين العرب حين تُرجمت إلى العربيّة، لم ينشد إقبال الشعر مجردا، بل مزج مع الشعر أمورا أخرى من الفلسفة والفكر

---

[١٢] محمد اقبال: كليات اقبال فارسى، ص ٨٩٦.

[١٣] محمد إقبال: رسالة الخلود أو جاويد نامه، ص ٣٢٥.

والخيال والفنّ جميعا، حتى بلغت ذُروة أشعاره في الأبيات التي ضمّنها رؤيته الفلسفيّة للوجود والكون ونظرته للحياة. وقد غلبت على بعض أشعاره الرمزيّة، واستخدم الرموز في عناوين دواوينه مثل ديوانه "الأسرار والرموز". هذا المزج الواسع بين الفلسفة والشعر انتقل بهيئته إلى القارئ العربي، فعُرف إقبال بين العرب بأنّه الفيلسوف الشاعر، وعرف العالم العربيّ والإسلاميّ فلسفة إقبال من أشعاره أكثر مما عرفها من كتبه.

وما يُميّز شعر إقبال أنّه مُفعم بالحب، والطموح، والإيمان، وقد مزجه بقضايا الشرق والإسلام، وضَمّن فيه فلسفته الخاصّة، وشحنه بالشجن والتأمل في الذات، حتى انجذب له أرباب البيان العربيّ واعتبروه فيلسوف الإسلام وشاعره في القارّة الهنديّة.

إنّ دراسة شعر إقبال تزوّدنا بمعلومات وحقائق جديدة إذا تفحصنا في مضامين دراساته التاريخيّة، ورأينا إلى أي مدى تستطيع هذه الومضات التاريخيّة في شعره الحي، أنْ تسعف روّاد مناهل العلم والبحث الذين يريدون الاستفادة من التجارب الحضاريّة، وإنّه ليس أقلّ من اكتشاف إذا قلنا إنّ شعر إقبال يتضمّن بعض إشارات تاريخيّة دقيقة تتكّون منها مؤلفات تاريخيّة إذا شرحناها شرحًا وافيًّا. عندما يقرأ الإنسان شعر إقبال يجد فيه ذكرا لشعراء العرب مثل امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، عمرو بن كلثوم، وكعب بن زهير، والمعرّيّ، والمتنبيّ، والمعتمد والبوصيريّ وغيرهم من الشعراء الكبار.

المصادر والمراجع

١- أبو الحسن علي الندوي: **روائع إقبال**، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

٢- عبد الماجد غوري: **ديوان محمد إقبال**، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧.

٣- محمد إقبال: **كليات إقبال اردو**، استقلال پریس، لاهور، ١٩٩٠.

٤- محمد اقبال: **كليات اقبال فارسى**، فرہنگ وترجمہ: حميد الله شاه هاشمي، مكتبة دانيال، لاهور، دون تاريخ النشر.

٥- محمد إقبال: **رسالة الخلود أو جاويد نامه**، ترجمة: محمد السعيد جمال الدين، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٤.

٦- نجيب الكيلاني: **إقبال الشاعر الثائر**، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، دون تاريخ النشر.

٧- عبد الوهاب عزام: **محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.

٨- محمد إقبال: **بدائع العلامة إقبال في شعره الأردي**، ترجمة: حازم محفوظ وحسين مجيب المصري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٩- سمير عبد الحميد إبراهيم: **إقبال والعرب**، مكتبة دار السلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ.

١٠- ميرزا محمد منور: تأثير الأدب العربي في شعر إقبال، تعريب: محمد سميع مفتي، **مجلة إقباليات**، العدد العربي الرابع، ٢٠٠٣، أكاديمية إقبال باكستان.

١١- حسين أحمد براجه: شعر إقبال وأثر الأدب العربي فيه، تعريب: محمد سميع مفتي، **مجلة إقباليات**، العدد العربي الرابع، ٢٠٠٣، أكاديمية إقبال باكستان.

.... ❖❖❖❖❖ ....

الفن التشكيلي في الروايــــــة

الكاتبة صبحة بغورة [*]

من المتفق عليه أن الإبداع يبدأ من حرية اللحظة التي تمثل الخيال، وأن هذا الإبداع المستغرق في العمل الأدبي كالرواية والشعر والقصة قد لا يجعل سطورها مجرد كلمات جميلة عابرة بقدر ما قد تمثل استفزازا للانفتاح النفسي والعقلي عند المتلقي لإحداث التفاعل المرغوب مع شخصياتها والتعايش المطلوب مع أحداثها والتأثر بمعانيها وللمشاركة فيها بالرأي وإثرائها بالنقد. وعندما نتحدث عن تحديد الدور الهام للآداب والفنون في إثراء الثقافة فإننا نكون في الحقيقة بصدد البحث عن سبل تهذيب الذوق العام ومجالات تطبيقها والإيمان بأن ذلك يرتبط حتما بكيفية إشباع القيم الجمالية في المتعة الفكرية الراقية مع الاستفادة دوما من التجارب.

عندما يتوخى الشاعر استعمال ما أمكنه لإثراء الصورة الشعرية فهو كمن يرسم بالكلمات قصيدته، وكذلك يكسب الكاتب مضمون روايته الوطني أو الوجداني أو المناسباتي إيحاءات ملونة يستفز بدفئها قوة الحياة فينا، ونكون هنا بصدد محاولة تشكيل الوعي البصري من خلال موضوعات العمل الأدبي التي وجدت في بعض عناصر الفن التشكيلي وسيلتها لإحداث الانفجار الروائي، ومن ذلك العشق بالألوان، فاللون البمبي هو في حد ذاته صيحة تنبيهية تفكك ألغاز الجو الطلسمي ويبتكر من ذاته لون عطره، لا ترتديه إلا الأجساد الغضة التي تثقب الليل إلى كمال المعنى وسدرة المشتهى، ويتوجه الخطاب الشعري كنبع جمالي من آلية المكاشفة البصرية بين مرايا اللون وموجهات النص،

---

[*] كاتبة وصحفية جزائرية.

فيمنح مثلا اللون الأزرق الشعور بالراحة والاسترخاء والثقة بالنفس ويرمز للسعادة والانتماء عندها تتنفس الكلمات فتمنحنا الإطار والمعنى، وتبرز التجربة الشعرية والإبداعية لتقوم على أساس انعكاس اللون في مرايا النصوص التي تتوسع بتأثيره في تفعيل مسارات أدبية جديدة لإثارة الصور الشعرية السحرية في ذاكرة المتلقي. الشعر مأخوذ من الشعور، والشعر هو الذي يعبر عن الشعور والعواطف ويعمل على إثارتها، ومشاعر الشاعر تسري عبر الأفكار إلى المتلقي من خلال التصوير والعبارات التي توحي بالأفكار وهي لا تشير إليها صراحة، فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا بالتصريح بالأفكار المجردة ولا بالمبالغة في وصفها، وعلى مدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، فالتسمية تضعف من قيمة التعبير الفني لأنها تصل بالمشاعر إلى التجريد لا التصوير الذي للشعر فيه وسيلة اللغة يجمع بين جمال التصوير والموسيقى الأخاذة والحركة واللون، وهو فيض عفوي للعواطف القوية الصادقة، وإذا كانت شعرية اللغة والإيقاع هي أهم خصائص النص الشعري فإن الصورة الشعرية وشعرية المجاز تدفع باتجاه شعرية العمل الروائي.

تتوافق مواقف بعض شخصيات رواية ما، أو أن تتناقض في مواقف أخرى وكثيرا ما تتضارب لتصنع تطور الاختلاف والخلاف، ومعهما يتصاعد الحوار، ومن خلال تفاعل المواقف تتشكل الأحداث وتتصاعد فتبدو كأنها تدور باللونين و قد تمنح بعدا إنسانيا وروحا من التعايش، وقد تكسبها حدتها غناء بالدلالات والإيحاءات، كمراوغة الخطوط المنحنية والمسحات اللونية التي تتجاور لتكتسب صبغة لونية صريحة وحارة تفصح عن معانيها لذلك قد تغني اختيارات الكاتب للألوان الدافئة والمنسجمة عن كثير من الإشارات والعبارات، ولإتقان تصوير ذلك لابد أن يتمتع الكاتب بنفس القدر من رهافة الفنان في

تعيين ملامح الأشكال في لوحاته عبر خطوط خارجية تمارس حضورها بليونة وعفوية من أجل تضمينها صفات دلالية ومعينة، وكذلك يعمد الكاتب إلى تضمين عمله الأدبي هذه الصفات الدلالية لتسهم في تحديد ملامح شخصياته ليستشف المتلقي حقيقة طبيعتها ويقف على مدى قابليتها للتواصل فتصبح في حد ذاتها مقدمة طبيعية تؤدي لتغيير اتجاه التفكير عند المتلقي نحو القناعة بأن ما تم التمهيد الذهني إلى تقبله هي في الحقيقة نتائج له.

كثير ما تمثل فنون التصوير إثراء مفيدا للعمل الأدبي من خلال الصورة التي ارتبطت سواء في الشعر أو في العمل الروائي أو في السيناريو الدرامي برمز معين يستلهم منه من هو بحاجة في مرحلة المراجعة مع الذات لتلك القوة والإرادة من أجل مواجهة مصاعب الحياة ، أو لمواصلة مسيرة الكد والتضحية والعطاء ..أو لتجديد العزم على الوفاء بوعد والالتزام بعهد، كما قد تكون معاني الصورة سببا مباشرا في إحداث صحوة ضمير غافل، أو ردع لسلوك منحرف، أو وازع أخلاقي من شأنه توجيه الأحداث الروائية نحو غاية مقصودة، قد تكون تصحيح مسار حياة أحدهم، أو تحديد معالم الطريق، أو إلهاب حماسة الشباب، ومن هنا يتبين لنا حجم وأهمية الدور الأخلاقي للفنون التشكيلية في العمل الروائي، وندرك أنها بهذا الدور يمكن أن تسهم في تشكيل مواقف حاسمة قد تكون هي التاريخ، وقد تشكل مواقف في وجه التاريخ .

.... ❖❖❖❖❖ ....

تمثلات الربيع العربي في رواية "ورقات من دفتر الخوف"

الباحث ولي الله *

ملخص:

يعتبر الربيع العربي أكبر حركة سياسية قامت في العالم العربي في التاريخ الحديث حيث شهدت المنطقة ثورة تاريخية أحدثت تغييرات كثيرة من الناحيتين الإيجابية والسلبية على السواء. انطلقت شرارة الربيع العربي في ديسمبر ٢٠١٠م مع احتجاجات سلمية واسعة النطاق من أجل نيل الحقوق المدنية والحرية والكرامة والديمقراطية، ولكن مع مرور الزمان، تحول "الربيع" إلى "خريف"، متمثلا في أحداث عنف وقتل ودمار واشتباكات وصراعات مؤدياً في النهاية إلى حروب أهلية دامية في عدد من البلدان العربية، وعودة النظم الديكتاتورية المستبدة في عدد من دول العالم العربي.

ومعلوم عن الأدب أنه مرآة للمجتمع، يصور ما يقع بداخله من تطورات، ويعكس ما يحدث فيه من وقائع واضطرابات وأحداث، وما يدور فيه من توجهات سياسية واقتصادية وثقافية، لذلك من الطبيعي أن تتجلى أحداث الربيع في الأدب، والرواية العربية كونَها ملحمة العصر الحديث أجدر بأن تصور أحداث الربيع العربي بأدق صورها وتفاصيلها. وقد أثبتت الرواية العربية المعاصرة ذلك فعلاً. منذ أن انطلق الربيع العربي في البلدان العربية من تونس وصولاً إلى مصر وليبيا وسوريا، انبرى الروائيون العرب يرصدونه ويوثقون هذه الأحداث بعناية ودقة بالغة. لقد هزَّ الربيع العربي المجتمعات العربية، حيث انفجر بركان غضب الشعوب العربية فجأةً، متمثلا في احتجاجات ومظاهرات عارمة اتخذت شكل ثورات قوية تمكنت من قلب

* باحث في الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

الأنظمة الحاكمة واستبدالها بأخرى جديدة، وانعكس هذا الغضب العارم بقوةٍ ووضوحٍ في الرواية العربية بمضامينها ومحتوياتها.

لم يتمخض الربيع العربي عن ثورة في المجال السياسي والاجتماعي فحسب، بل في الأدب العربي أيضا. فنرى عددا كبيرا من القصائد والروايات والقصص القصيرة العربية التي اتخذت من ثورات الربيع العربي موضوعاً لها، وتناولتها من عدة زوايا. اهتم الروائيون العرب اهتماما بالغا بالربيع العربي وكل ما يتصل به من خلفيات ووقائع وأحداث. فجاءت عشرات الروايات العربية في هذا الموضوع. وما من شك في أن هذه الروايات ذات أهمية بالغة في استكناه الربيع العربي بشتى تجلياته وأبعاده.

يهدف هذا البحث إلى إبراز تجليات الربيع العربي في رواية "ورقات من دفتر الخوف" لأبي بكر العيادي.

الكلمات المفتاحية: الربيع العربي، الخريف، تمثلات، ثورة، الأنظمة الحاكمة، الاستبداد، الدكتاتورية، الرواية العربية، احتجاجات، مظاهرات، البطالة، الفساد، حقوق الإنسان.

نبذة عن الربيع العربي:

"الربيع العربي" هو مصطلح يطلق على سلسلة من الاحتجاجات والثورات ضد الحكومة والانتفاضات والتمردات المسلحة التي انتشرت في العالم العربي في مطلع عام ٢٠١١م. اشتعلت شرارة الربيع العربي الأولى في تونس عندما أشعل الشاب التونسي البالغ من العمر ستة وعشرين عاما "محمد بوعزيزي" النار على جسده وأحرق نفسه في وسط شارع مزدحم تعبيراً عن غضبه على بطالته وفساد الحكومة. في الحقيقة إنه لم يضرم النار في جسده، بل في العالم العربي كله. لم يكن هذا حادثا منعزلا، بل كان انعكاساً لإحباط

جيل الشباب في العالم العربي من جراء تفشي البطالة والفساد والدكتاتورية وانتهاك حقوق الإنسان والظروف المعيشية السيئة.

انطلقت الاحتجاجات والتظاهرات على مستوى الدولة عقب حادثة إضرام البوعزيزي. واستخدام الشرطة القوة المفرطة ضد المتظاهرين السلميين أثار غضب الناس. هاجمت قوة الأمن على المتظاهرين، والصحفيين وعامة الناس بطريقة وحشية، واعتقل كثير منهم. وتم فرض حظر التجوال في تونس بعد اشتباكات مع الشرطة. وامتدت الاحتجاجات إلى الدول العربية الأخرى مثل ليبيا ومصر، واليمن، وسوريا، والبحرين.

اضطر الرئيس التونسي زين العابدين بن علي إلى الفرار من البلاد واللجوء إلى السعودية في ١٤ يناير ٢٠١١م. وبعد فرار بن علي من تونس، أعلنت حالة الطوارئ في البلاد. وتعهد قائد الجيش رشيد عمار بحماية الثورة. وتولى رئيس الوزراء محمد الغنوشي منصب الرئيس المؤقت وأعلن بإجراء انتخابات جديدة. ووعد الغنوشي بالالتزام بالدستور والحد من الفوضى. استمر إطلاق النار في تونس وقرطاج في الوقت الذي كافحت فيه الأجهزة الأمنية للحفاظ على القانون والنظام. وبعد نهاية نظام بن علي بدأ القتال من أجل الاستيلاء على السلطة.

بعد الإطاحة بالرئيس التونسي زين العابدين بن علي بعد احتجاجات شعبية، توقع العديد من المحللين السياسيين أن مصر ستكون هي الدولة التالية التي تحدث فيها مثل هذه الثورة. في ٢٥ يناير ٢٠١١ المعروفة باسم "يوم الغضب" أو "يوم الثورة" انفجرت احتجاجات في مدن مختلفة في جميع أنحاء مصر، بما فيها القاهرة، والإسكندرية، والسويس، والإسماعيلية.

سئم معظم المصريين من نظام حسني مبارك وديكتاتوريته وظلمه وسياساته الاقتصادية الفاشلة واستبداده لمدة ٣٠ عاماً. وبعد الثورة التونسية انفجر غضبهم علانية. وبدأت الاحتجاجات والانتفاضات الشعبية في جميع

أنحاء البلاد. احتل مئات الآلاف من المصريين العديد من الأماكن العامة في جميع أنحاء مصر، بما في ذلك ميدان التحرير في القاهرة. بدأ الآلاف يتجمعون في ميدان التحرير، واستخدمت الشرطة الغاز المسيل للدموع وخراطيم المياه ضد المتظاهرين. وبذلت الحكومة والسلطة قصارى جهودها لإيقاف المتظاهرين ومنعهم بالقوة. ومع ذلك خرج الملايين للاحتجاج ضد النظام.

في ١١ فبراير ٢٠١١ في الساعة السادسة مساءً حسب توقيت مصر، أعلن نائب الرئيس عمر سليمان أنه تم تنحية الرئيس المصري حسني مبارك عن منصب الرئاسة، ويتولى المجلس العسكري الأعلى الحكم في البلاد. كان ذلك نبأ عظيما للمتظاهرين خاصة والشعب المصري عامة.

وفي يونيو ٢٠١٢م، أجريت انتخابات رئاسية فاز فيها مرشح حزب الحرية والعدالة التابع للإخوان المسلمين محمد مرسي، وتولى منصب الرئاسة في ٣٠ يونيو ٢٠١٢ وأصبح أول رئيس مدني منتخب ديمقراطيا في تاريخ مصر.

أمر الرئيس المصري الجديد محمد مرسي بصياغة دستور جديد لمصر يحمي فيه الحقوق المدنية في ضوء التعاليم الإسلامية. قامت بصياغتها لجنة خاصة بكتابة الدستور التي انتخبها برلمان ما بعد الثورة. أدت هذه الخطوة إلى احتجاجات شديدة وأعمال عنفٍ من قبل العناصر العلمانية في عدة أنحاء البلاد. وفي ٣ يوليو ٢٠١٣ أعلن وزير الدفاع عبد الفتاح السيسي عزل مرسي من خلال انقلاب واحتجز الرئيس المعزول مرسي في مكان غير معلوم وقام بإلغاء الدستور. أدت هذه الإجراءات إلى غضب شديد بين أنصار مرسي فبدأوا التظاهرات في أنحاء البلاد. منذ إزالة مرسي من الرئاسة ما زالت الحكومة المصرية المتأثرة بالجيش تقوم بقمع أنصار مرسي والمعارضة.

وفي جانب آخر، وصلت نيران ثورة الربيع العربي إلى ليبيا من الدول المجاورة مثل تونس ومصر، وصبّ الإعلام الغربي المزيد من الزيت على النار حتى صارت النار لهيبا وأحرقت ليبيا. بدأت الحرب الأهلية الليبية الأولى في

عام ٢٠١١م بين القوات الموالية للعقيد معمر القذافي والجماعات المتمردة التي دعمها الغرب والتي تسعى إلى إسقاط حكومة القذافي.

وقعت اشتباكات بين المتظاهرين ومجموعة موالية للعقيد القذافي. استخدمت السلطة المدفعية وطائرات الهليكوبتر وقاذفات الصواريخ المضادة للطائرات لقتل المتظاهرين. تم تشكيل قوات التحالف بقيادة حلف شمال الأطلسي للقتال ضد القذافي وإسقاط حكومته. عمليات الناتو على ليبيا أدت إلى حرب أهلية دامية وإسقاط النظام وسيطرت الجماعات المتطرفة والإرهابية على ليبيا والذي حذر منه القذافي مرارا. اتهم الكثير من الخبراء السياسيين بأن حلف الناتو والدول الحليفة قامت بالهجوم على ليبيا ولم يكن ذلك لحماية المدنيين إذ قتل فيه المدنيون أيضا، بل كان لتحقيق أهدافها ولتحقيق الأجندة السياسية خلال إطاحة نظام القذافي وكان ذلك تدخلا مباشرا في الشؤون الداخلية.

قتل القذافي بأيدي الثوار. وواجهت ليبيا مشاكل عديدة بعد الإطاحة بالقذافي. اندلعت في ليبيا أعمال عنف بين مليشيات مختلفة وقوات أمن الدولة الجديدة. تصاعد العنف إلى الحرب الأهلية الليبية الثانية. لا تزال ليبيا ساحة معركة بعد أكثر من عقد من الإطاحة بالقذافي.

مع أن احتجاجات الربيع العربي اندلعت في عدة دول عربية منذ يناير ٢٠١١، ولكن سوريا ظلت هادئة حتى منتصف مارس ٢٠١١ بسبب الخوف من الشرطة والنظام بين المدنيين. وعندما اشتدت الاحتجاجات في العالم العربي وتمت إطاحة النظام في تونس ومصر تجرأ السوريون على الاحتجاجات ضد نظام بشار الأسد. بدأت الاحتجاجات في سوريا. مع اشتداد الاحتجاجات زادت الحكومة في استخدام القوة لقمع المقاومة وقتلت المئات من المتظاهرين. حاصرت قوات الأمن مدينة درعا التي أصبحت مركز الاحتجاجات وأوقفت جميع الخدمات اللازمة. قامت الحكومة بإطلاق النار العشوائي على

المتظاهرين واعتقال الآلاف، والتعذيب الوحشي، خطف افراد عائلات المتظاهرين والقصف على المدنيين ونشر الدبابات في داخل المدن والقرى والحصار وارتكبت الحكومية السورية الجرائم ضد الإنسانية.[١]

وفي ٢٩ يوليو ٢٠١١، أعلنت مجموعة من ضباط الجيش السوري المنشقين عن تشكيل "الجيش السوري الحر" ليحارب ضد نظام الأسد ويسعى لإسقاط النظام وأصبح أول قوة عسكرية معارضة منظمة. بعد أن تم تشكيل "الجيش السوري الحر" بدأ التمرد المسلح ضد الحكومة السورية. واستولى الجيش السوري الحر على مناطق عديدة في سوريا. قامت القوات المسلحة السورية باستخدام مدفعية على واسعة النطاق ضد الثوار والقصف العشوائي مما أدى إلى تدمير منازل المدنيين والمباني.[٢]

وثق المرصد السوري لحقوق الإنسان (SOHR) مقتل ٣٨٧١١٨ شخصاً بحلول ديسمبر ٢٠٢٠ من بينهم ١١٦٩١١ مدنيًا. بالإضافة إلى ٢٠٥٣٠٠ مفقودا ويفترض أنهم قتلوا. يعاني أكثر من ٢.١ مليون مدني من إصابات أو إعاقات دائمة نتيجة للصراع.

نزح أكثر من نصف سكان سوريا من ديارهم. هناك حوالي ٦.٧ مليون نازح داخليًا، يعيش العديد منهم في المخيمات، بينما تم تسجيل ٥.٦ مليون آخرين كلاجئين في الخارج. وهو أكبر عمليات نزوح اللاجئين في التاريخ الحديث. وُلد مليون طفل سوري لاجئ في المنفى.

لا يبدو أن الحرب الأهلية السورية ستنتهي في أي وقت قريب، لكن

---

١١ يونيو ٢٠١١م، ارتكاب قوات الأمن السورية جرائم ضد الإنسانية في درعا، تقرير هيومن رايتس ووتش.

٢ مارس- أبريل ٢٠١٣م، Observations on the Air War in Syria، مجلة القوة الجوية والفضائية. (Air & Space Power Journal)

الجميع يتفقون على أن الحل السياسي مطلوب. ومع وجود خمسة جيوش أجنبية نشطة في سوريا، لا يمكن للمجتمع الدولي تقديم الحلول بدون توافقها. ومستقبل سوريا لا يزال غير مؤكد في هذه الظروف.

بعد عقد من انطلاقة الربيع العربي لاتزال الصراعات والحروب الأهلية مستمرة في عدة دول عربية مثل سوريا وليبيا واليمن.

نبذة عن كاتب الرواية:

أبو بكر العيادي هو كاتب وروائي ومترجم وصحفي تونسي. ولد الكاتب بجندوبة بتونس في عام ١٩٤٩. أكمل دراسته الثانوية في جندوبة، ثم التحق بجامعة طرابلس، ثم سافر إلي فرنسا للدراسة العليا ولا يزال يقيم في باريس منذ ١٩٨٨. قام بالتدريس وعمل في الصحافة والإذاعة. كتب عدة قصص وروايات ومقالات ومسرحيات وأدب الأطفال باللغة العربية والفرنسية. قام بترجمة أعمال عربية إلى الفرنسية. وله مساهمة قيمة في إعداد كتب مدرسية لأبناء الجالية التونسية في أوروبا. كتب العيادي مسلسلات إذاعية وسيناريوهات تلفزيونية أيضا.

من أهم رواياته:

- ورقات من دفتر الخوف، ٢٠١٣
- زمن الدنّوس،٢٠١١
- الرجل العاري، ٢٠٠٩
- آخر الرعية،٢٠٠٢
- مسار بالتيه،٢٠٠١
- لابس الليل، ٢٠٠٠

من مؤلفاته الأخرى:

- العتق والرق (مقالات فكرية) ٢٠١٦

- لعنة الكرسيّ (قصص) ٢٠١٥
- جمر كانون (قصص) ٢٠١٣
- الضفة الأخرى (قصص) ٢٠١١
- حقائب الترحال (قصص) ٢٠٠٩
- قافلة معروف (أدب الأطفال) ٢٠٠٦
- الملك السمين والحكيم (أدب الأطفال) ٢٠٠٦
- حكاية شعلة (قصص) ٢٠٠٠
- حكايات آخر الليل (قصص) ١٩٩٢
- دهاليز الزمن الممتد (قصص) ١٩٨٦

تمثلات الربيع العربي في رواية "ورقات من دفتر الخوف":

حكم الرئيس زين العابدين بن علي تونس منذ عام ١٩٨٧م. مع أنه ادعى حكمه بالديمقراطي، ولكنه في الحقيقة ما كان إلا نوعا من حكومة استبدادية وديكتاتورية. قامت حكومته بتطوير القطاع الخاص في تونس لصالح الاستثمار الأجنبي. فالشركات العملاقة بدأت تستغل عمالها وتنتهك حقوقهم. وفي جانب آخر انتشر الفساد في القطاع العام على نطاق واسع. كل ذلك أدى إلى البطالة والأزمة الاقتصادية. في هذه الظروف السيئة أشعل الشاب التونسي البالغ من العمر ستة وعشرين عاما "محمد بوعزيزي" النار على جسده وأحرق نفسه في وسط شارع مزدحم تعبيرا عن غضبه على بطالته وفساد الحكومة.

بدأت الاحتجاجات والتظاهرات على مستوى الدولة عقب حادثة إضرام البوعزيزي. ورد فعل الشرطة القوي على المتظاهرين السلميين أثار غضب الناس. اشتبكت الشرطة مع المتظاهرين فاضطرت الحكومة الى نشر قوة الأمن في العديد من المدن في جميع أنحاء البلاد. تحدثت رواية "**ورقات من دفتر الخوف**" لأبي بكر العيادي عن هذه الأحداث. وهي تسلط الضوء على أحداث الربيع العربي في تونس، وأحوال الدولة الاجتماعية والسياسية في الفترة التي

حكم فيها بن علي، والفساد المتفشي والظلم والاستبداد والبطالة في البلاد. استخدم نظام بن علي الخوف أسلحة للقمع وإسكات المعارضين. زرع الخوف في قلوب المواطنين بأساليب عديدة. كشفت الرواية هذه الأوضاع بأسلوب رائع. فبدأ الكاتب هذه الرواية بالإهداء بهذه الكلمات "إلى كل من لم يبع ضميره زمن الخوف."[٣]

ثم اقتبس الأبيات التالية:

وكنت أخاف الدهر ما كان باقيـــا   فلما تولى مات خوفي من الدهر

لا يصلح الناس فوضى لا سرة لهم   ولا سراة إذا جهالهم سادوا تُهدى

الأمور بأهل الرأي ما صلت   فإن تولت فبالأشرار تنقادُ[٤]

ذكر الكاتب أمثلة القمع والاستبداد والمعاناة والاضطهاد والحبس والنفي لتصوير الخوف السائد في البلاد. الخوف هو القضية الرئيسية في هذه الرواية. يراقب الكاتب من المنفى في باريس الأوضاع المتغيرة المتسارعة خلال ثورة الربيع العربي في تونس ويحس بالخوف على المتظاهرين. "من منفاي الباريسي، وبي خوف من أن تدور الدوائر على المتظاهرين في الشارع الرئيسي، فالطاغية سفاح لا يعرف الرحمة، سيرته معمدة بالقتل، ملطخة بدماء ضحاياه من أبناء الشعب الأعزل."[٥]

هذا الخوف الذي أصبح سلاحا للحكم على البلاد قد زال من قلوب المواطنين بعد اندلاع الثورة فقد كسروا قفص الخوف وأصبحوا أحرار لتحقيق مطالبهم وهي الحرية، والعدالة، والكرامة، والرخاء. "بذلك حكمنا بن علي

٣العيادي، أبو بكر، (٢٠١٣). ورقات من دفتر الخوف، لندن، مومنت كتب، ص: ٣

٤ المصدر السابق، ص: ٥

٥ المصدر السابق، ص: ٧

وأركب علينا طغمته وعائلته الفاسدة، وما هم في الأصل سوى أصنام من رمل اندثرت لأول موجة."[٦]

تصور الرواية شجاعة الشباب الذين يتحدون الخوف من الموت أثناء احتجاجهم على النظام القاسي. "نزل إلى الشوارع والساحات يتحدى آلة القمع غير عابئ بالموت."[٧]

قرر الثوار تحرير البلاد من الحكام الفاسدين ولو يتعرضون للعذاب الشديد لتحقيق هذه الغاية. تمثل الرواية هذا العزم الصارم:

"والله الموت أهون عليّ من رؤية عصابة لصوص تنهب البلاد في وضح النهار."[٨]

مع نزول المتظاهرين على الشوارع والميادين انتقل هذا الخوف من المواطنين إلى الطبقة الحاكمة. "وعجبت للناس يتحدونه، أمام معقل جهازه الأمني الذي أقام عليه مجده وكرس بقاءه، وهم يعرفون من بطشه ما لم يعد خافيا على أحد. وعجبت أكثر لشبان يطاولونه (...) خيّل إليّ ساعتها أن الخوف انتقل من المستضعف إلى الآمر الناهي."[٩]

تصور الرواية كيف استخدم النظام الأجهزة الحكومية من رجال الأمن والشرطة والمخابرات لزرع الخوف في قلوب الناس. "بوليس، ذلك هو (زعبع). مجرد بوليس لا يفهم من الحكم غير مراقبة المواطنين والتجسس عليهم والتربص بهم، للإيقاع بهم في هذا الخندق أو ذاك، خندق الوشاية أو

---

٦ المصدر السابق، ص: ٦٣

٧ المصدر السابق، ص: ١١

٨ المصدر السابق، ص: ٣٤

٩ المصدر السابق، ص: ٨

خندق الركوع والانسحاق، وقد غدا لديه الشعب كله في حالة سراح شرطي، محكوما عليه سلفا، ولا يدري متى يعاد إلى الحبس."[١٠]

ذكرت الرواية وحشية الشرطة أثناء القمع على المتظاهرين.

"عاد البوليس إلى قمع الأيام السابقة. أيام سود كان أعوانه خلالها يصيدون البشر كما تصاد الأرانب، حتى أثناء الجنائز والناس يدفنون قتلاهم، بلا شفقة ولا رحمة وكأنهم يحاربون أعداء."[١١]

صورت الرواية أنواع التعذيب في السجون السرية والاعتقال غير القانوني والإبادة الجماعية.

"البوليس السياسي وهو يعتقل الناس دون تمييز فيمارس ضدهم وسائِله البشعة، حرق وجلد وقلع أظفار واغتصاب لا يفرقون بين صغير وكبير، ولا بين ذكر وأنثى. ميليشيات الحزب الحاكم تقتحم بيوت حفظ الموتى لتختلس الجثث وتلقي بها في الوديان والمقابر الجماعية لإزالة آثار الجريمة."[١٢]

شاهدت تونس القمع والاستبداد والفساد في فترة حكم بن علي أكثر من عهد حبيب بورقيبة الذي أطاح به انقلاب ١٩٨٧. كما ذكرت الرواية:

"القمع متواصل كما كان في عهد بورقيبة، لا بل أكثر، والنهب جار على قدم وساق."[١٣]

لا يسمح للمواطنين أن يتحدثوا مع الإعلام الأجنبي أو المنظمات الحقوقية الدولية عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في البلاد. ومن يفعل ذلك فهو يتعرض لأشد العذاب. كما جاء في الرواية:

---

١٠ المصدر السابق، ص: ١٦

١١ المصدر السابق، ص: ٨

١٢ المصدر السابق، ص: ٩

١٣ المصدر السابق، ص: ٥٧

"ويل لمن نقل أطوار المهزلة إلى وسائل الإعلام الأجنبية أو رفع صوته بالشكوى لدى المنظمات الدولية."[١٤]

تصور الرواية غضب الناس على الحكومة عند اندلاع الثورة. "نحن بالنسبة إلى النظام أتفه من بعوضة، مجرد قشه، لا بل ذرة من تراب يمكن أن تزول في أقلّ من ثانية بنفحة بسيطة."[١٥]

تناقش الرواية مطالب المتظاهرين من الحرية والكرامة والعدالة والخروج من الحكم الاستبدادي والفقر والبطالة. أعرب المتظاهرون عن مطالبهم بهتافات جذابة. سجلت الرواية كل التفاصيل الصغيرة للربيع العربي حتى الشعارات والهتافات التي رددها المحتجون خلال الربيع العربي بعضها مبتكرة جدا وجذابة. لعبت الروايات العربية دورا بارزا في الحفاظ على تلك الشعارات والهتافات. ذكرت رواية ورقات من دفتر الخوف بعض هتافات جذابة:

"وجدت رسائل كثيرة وشرائط بالجملة. فتحت أحدها فإذا مسيرة ضخمة فاضت عن شارع بورقيبة، والناس رجالا ونساء، شباب وبنات، يرفعون علم تونس ولافتات كتب عليها:RCD DEGAGE

ويهتفون:

تونس تونس حرة حرة والتجمع على برة."[١٦]

جاء في موضع آخر في الرواية:

---

١٤ المصدر السابق، ص: ١٢

١٥ المصدر السابق، ص: ٧٥

١٦ المصدر السابق، ص: ٣٩

"لاح الأصدقاء الافتراضيون على الفايسبوك وقد استعاض أغلبهم عن صورته بعلم تونس أو بشعارات مثل:

ثورة الحرية والكرامة BEN ALI DEGAGE

ثورة ١٤ جانفي

الشهيد محمد البوعزيزي."[١٧]

علت الهتافات في ظل الخوف وإطلاق النار والقصف.

"قناصة يعتلون سطوح المباني ويطلقون نيرانهم على شاب يطالب بالحرية، ليس له من سلاح سوى غضب فاضت به الصدور."[١٨]

يُعدُّ الإعلامُ الركن الرابع للديمقراطية لكنه ليس حرا في العالم العربي، فالحكومة تسيطر عليها. ويُستخدَم الإعلامُ لتحقيق مصالح الحكومة وتنفيذ أجنداتها، ولا يجرؤ الإعلام على أن ينتقد الحكومة في حين أن مساءلة الحكومة ونقد سياساتها الخاطئة يعد من الواجبات والمهام الرئيسة للإعلام. يصف الكاتب سيف المري وضع الإعلام في العالم العربي في العبارة التالية: "لأننا في زمن الإعلام المفتوح فإن هذه الأنظمة فشلت في إعادة إنتاج نفسها وبالغت في الهاجس الأمني على سلامتها الشخصية، واستمرت في أسلوبها القديم القائم على أجهزة المخابرات ولم تشعر بأن الزمن قد تغير، ولهذا فقد فوجئت، بل صعقت، بما حدث، وكانت النتيجة ما رأيناه ونراه يوميا على الفضائيات الإخبارية."[١٩]

الإعلام المحلي في تونس أصبح المتحدث الرسمي باسم الحكومة. القنوات الإخبارية لم ينشر إلا ما رضي به الحكام، والصحف والجرائد ساندت

---

١٧ المصدر السابق، ص: ١٩

١٨ المصدر السابق، ص: ٩

١٩ المري، سيف، (٢٠١٣) أجراس الحروف، دبي، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، مجلة دبي الثقافية، ص: ١٨٨

موقف النظام في كتاباتها. ولكن وجدت هناك عديد من القنوات الإخبارية مثل الجزيرة وبي بي سي والصحف والجرائد التي تجرأت على نشر الأحداث كما هي عبرت عن موقف عامة الناس والثوار.[٢٠] تناولت الرواية هذه القضية. وتحدثت عن دور الإعلام الأجنبي الحر في الربيع العربي. أبلغت تلك القنوات الإخبارية والصحف والجرائد وغيرها من وسائل الإعلام أحداث الثورة إلى العالم. بثت القنوات الإخبارية مباشرة ما يجري في الشوارع والميادين من التظاهرات والمسيرات والاحتجاجات. عقدت المناظرة والمناقشة في القنوات حول شتى المواضيع التي تتعلق بالربيع العربي. نشرت الصحف اليومية أخبار الثورة كل يوم فأصبحت هذه الأخبار مصدرا للاطلاع على أخبار الربيع العربي.

يقول البطل في الرواية: "فتحت قناة الجزيرة، فإذا الخبر يتصدر نشراتها على مدار الساعة . . . في حين كانت قناة تونس ٧، وليس لنا ست قبلها لتحوز تلك المرتبة، ماضية في جدل عقيم ومنوعات تافهة. ثم صارت متابعة الجزيرة شغلي الشاغل منذ رجوعي من العمل حتى ساعة متأخرة من الليل."[٢١]

تتحدث الرواية عن رقابة الحكومة على الصحف المحلية وإجبارها على نشر موقفها. كما يشير إليه النص التالي:

"صارت الصحف أبواق دعاية، وافتتاحياتها مباراة في موضوع إنشاء يحدد عشية صدورها، بل إن صور سيادته هي الأخرى كانت مرقمة، لا ينشر منها في الصفحة الأولى إلا ما يسمح لنا بنشره في اليوم المضبوط. كانت المكالمات تنزل على رؤساء التحرير في شكل أوامر تأتي مباشرة من القصر، تلزمهم بالمواضيع الواجب التباري فيها على هدي سياسة الرئيس الرشيدة،

---

٢٠ زين، حسن محمد، (٢٠١٣). الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير، بيروت، دار القلم الجديد، ص: ٢٠١-٢٠٢

٢١ العيادي، أبو بكر، (٢٠١٣). ورقات من دفتر الخوف، ص: ٩

وسياسة الحكام العرب رشيدة وجوبا ... وويل لمن عصى، أو فاه بكلام لا ينسجم مع الخط العام الذي رُسم للإعلام في تونس."[٢٢]

وناقشت الرواية دور التواصل الاجتماعي في الربيع العربي. عندما رفع الناس أصواتهم عبر وسائل التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك، تويتر، يوتيوب وغيرها من مواقع التواصل الاجتماعي حاولت الحكومة إسكاتهم وفرضت القيود على الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي مع ذلك كلما سنحت للنشطاء فرصة استخدامها انتهزوها للتعبير عن غضبهم ضد الحكومة.

لقد أتاح الربيع العربي فرصة ذهبية للمثقفين للتعبير عن مواقفهم وتجاربهم وأفكارهم تجاه هذه القضية العظيمة. إن رواية "ورقات من دفتر الخوف" صورت ما رآه رجل مثقف تونسي في المنفى من أحداث الثورة التونسية عبر الإعلام الأجنبي ووسائل التواصل الاجتماعي وما أحس به تجاه الحوادث، وما انفعل بها. هكذا صورت الرواية أحداث الربيع العربي في تونس، نقل أدق تفاصيلها، وكأن الكاتب ينقلها من خضم الأحداث، كما يقوم به مراسل محنك لإحدى القنوات الفضائية، ولكن برؤية قصصية فنية كما هو المطلوب من الروائي، فالروائي لا يسعه أن يكون مجرد ناقلا للأحداث، بل سابراً أغوارها معبراً عن رؤى فكرية وفنية.

الخاتمة:

إنّ رواية "ورقات من دفتر الخوف" عبارة عن حكاية الكاتب لتجاربه الشخصية عن أحداث الربيع العربية التي عايشها وانفعل بها عن طريق الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي. إنها رواية وثائقية وثقت أحداث الربيع العربي في تونس التي انطلقت منها شرارة الربيع العربي في مطلع عام ٢٠١١م، ويمكننا أيضا أن نعتبر هذه الرواية رواية واقعية تاريخية من ناحية تسجيلها

---

٢٢ المصدر السابق، ص: ٤٧

لأحداث الربيع العربي في تونس. ولكن يجب علينا أن نأخذ في الاعتبار أن القصة أو الرواية لا تصور الأحداث كما حدثت، فهي عمل أساسه الخيال، ولكنه يستمد قصته وحبكته من الأحداث ويلبسها لباساً خياليا.

لقد صورت الرواية الأوضاع الاجتماعية والسياسية الفاسدة التي أدت إلى انطلاقة الثورة: من تفشي الفساد، والبطالة، والظلم والاستبداد، وخنق الحريات، كما صورت المشاركة الشعبية في هذه الاحتجاجات والتظاهرات ضد النظام الحاكم الفاسد والغضب الشعبي الجمهوري على النظام الفاسد المتعفن، ومدى إحباط الشباب من الوضع القائم. وبالتالي تعطينا الرواية صورة واقعية دقيقة لما جرى في تونس من أحداث على الساحة الشعبية منذ نهاية عام ٢٠١٠م ومروراً بعام ٢٠١١م إلى نهاية الثورة. وهنا تتجلى أهمية الأدب الذي يعكس كل ما يدور في المجتمع من تحولات وما يعتمل فيه من تطورات. رواية "ورقات من دفتر الخوف" تصور لنا الخوف المسيطر على الشعب العربي من النظام الاستبدادي القمعي في لحظة من تحرره من ذاك الخوف في ثورة شعبية فجرت بركان ما في صدور الشعب من غيظ وغضب، وإحباط، وحنق واستياء، وسخط.

مراجع البحث:

١. العيادي، أبو بكر، (٢٠١٣). ورقات من دفتر الخوف، لندن، مومنت كتب.

٢. المري، سيف، (٢٠١٣) أجراس الحروف، دبي، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، مجلة دبي الثقافية.

٣. زين، حسن محمد، (٢٠١٣). الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير، بيروت، دار القلم الجديد.

٤. الجبوري، مصلح خضر، (٢٠١٤). جذور الاستبداد والربيع العربي، عمان، الأكاديميون للنشر والتوزيع.

٥. الشبكة العربية لدراسة الديمقراطية، (٢٠١٣). الربيع العربي ثورات الخلاص من الاستبداد، بيروت، شرق الكتاب.

٦. بشارة، عزمي، (٢٠١٢). الثورة التونسية المجيدة، الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

٧. ١ يونيو ٢٠١١م، ارتكاب قوات الأمن السورية جرائم ضد الإنسانية في درعا، تقرير هيومن رايتس ووتش.

٨. مارس- أبريل ٢٠١٣م، Observations on the Air War in Syria، مجلة القوة الجوية والفضائية. (Air & Space Power Journal)

.... ❖❖❖❖❖ ....

قصة قصيرة

بقايا الوميض

د. مديحة بلاح *

كان الوقت صيفاً من أيام يوليو الحارة، وقرص الشمس يبعث بأشعته الذهبية الحارقة على المدينة البيضاء من أحياء الجزائر العاصمة العتيقة، مع نسمات البحر الأبيض المتوسط تلطف الأجواء برذاذ شفاف موشحًا سماءها بغيوم سابح كقطن مرشوش يظلل البهجة في موسم أفراحها، وهي تستقبل الألفية الثالثة من عامها الأول، والعالم يعد بحلول موسم آخر، كانت ليالي البيضاء الصيفية تصدح بالأغاني المنبعثة من شارع موزاي عيسى من سهرات حفلات الزواج، ومعها تتعالى أصوات الساهرين السامرين من المقهى المجاور، حيث كانت شذى تقضي إجازتها الصيفية في بيت جدها الكائن في آخر الشارع.

في ليلة مقمرة خرجت شذى لتستنشق الهواء النقي في الشرفة، بعد أن اختنقت من حر الغرفة طلبًا لتغيير مزاجها، ومن حين لآخر تتعالى حناجر الشباب المتسامرين الجالسين جماعات جماعات على أضواء الطريق العمومي، فيما تتناوب الأنغام تباعًا، وتناهت إلى سمعها أغنية راغب علامة الصادحة في الشارع العتيق المشيد على الطراز الفرنسي الكلاسيكي، سهروني الليل عيونك...وأنا صبر قلبي قليل يا غالي...وأخرى للشاب ببلال وخالد وغيرهم من أغاني الراي والأغاني الأجنبية، وليل العاصمة أكثر زهوًا ومفخرة بعد أن أرخت سنوات العشرية السوداء سدولها.

في أحد الأيام وصلت بطاقة دعوة لحضور حفل زواج أحد الجيران، واستعدت شذى للذهاب بمعية خالتها الصغرى إلى العرس بكل فرح وسرور،

---

* أستاذة محاضرة، قسم العلوم الاجتماعية، في جامعة سكيكدة، الجزائر.

لبست فستان سهرة محتشمًا إلى حد ما، بعد أن أمضت بعد الظهيرة عند المزينة تصفف شعرها، ووضعت لها رتوشات المساحيق اللامعة لتزين شعرها الأسود وذهبوا في فرح غامر، علقت بعض الحبات الفضية المتساقطة من شعرها على وجنتيها وظلت ملتصقة ببشرتها الجميلة، لتحمل الصبية بقايا لمعة لم يستطع الماء والصابون غسل ما علق من رقاقات فضية متناهية الصغر، لتعطيها وميضا غامضًا على محياها، وأضفت على وجهها الناصع البياض لمسة مميزة، على بشرة لم يكدرها سهر أو ضجر الحياة.

في اليوم الموالي للعرس قررت شذى الذهاب مع أختها وابنة خالتها إلى إحدى ضواحي العاصمة لزيارة بيت خالتها الأخرى عبر القطار من المحطة المركزية، قطعت الفتيات التذاكر وتوجهن إلى الرصيف الخاص بالرحلة المتجه إلى الضاحية الشرقية، وتقدمت الفتيات إلى القطار وإذ بها تلمح شابًا وسيمًا قوي البنية تتعلق يداه إلى المعالق المتدلية من داخل المقصورة قبالتها تمامًا، لديه شامة من الشعر الرمادي في مقدمة رأسه أعطته وقارًا بشكل ما، ومشت الفتاة بهدوء، لحظة فارقة حين التقت ناظريهما وتشابكت العيون وانتبه للجمال المتقدم نحوه، على حد قول الشاعر: الهوينا كان يمشي، كان يمشي فوق رمشي، اقتلوه بهدوء وأنا أعطيه نعشي، حينها ارتبكت وشرعت بإيجاد أحاديث عادية مع رفيقاتها لتلملم الموقف، وصعدت الفتيات لنفس مقصورة الشاب الوسيم الذي بقي ساكنًا بيدين مرفوعتين، شارد الذهن قليلًا لكن عينيه تتابعان تحركات شذى، وبدا كأنه بحاجة لعناق إحداهن...جلست أخت شذى وابنة خالتها معًا، وجلست وحدها أمام كرسي شاغر والشاب متدليًا يراقب.

هناك جلس قبالتها وقال: الله يبارك ما هذا الجمال...تصرفت بعدم اكتراث مفتعل، عرف بنفسه اسمي عدنان ضابط في الجمارك بالمطار، ولمزيد

من المصداقية استخرج هويته، وصوته الرخيم يعد بأكثر مما يقول، وبالرغم من كل إلحاحه عليها، إلا أنها لم تستوعب صوت عدنان وهو يقول: أنا قلبي أبيض وفتحته لك...عندما رأيتك قادمة دق قلبي لك...

كان عدنان في بداية العقد الثالث من العمر من أصول شاوية[1] يعمل ضابطًا بالجمارك الحدودية في الدار البيضاء بمطار هواري بومدين الدولي...وأخبرها عن بعض تفاصيل عمله وأنه تعب من حياة العزوبية بعيدًا عن أهله، وله شقة يريد أن يتزوج فيها، لكن عبثًا كان يحاول، فشذى ابنة الثامنة عشر ربيعًا والحياة بأكملها بانتظارها تفتح عينيها لتوها على الحياة الجامعية، التي لطالما أغرتها المحافظ الجميلة للطلبة، والمستقبل الواعد المنتظر في مدرجاتها، لم تكن أبدًا لتلتفت إلى حارس حدود على الجغرافيا أو الاقتصاد الوطني؛ فهي تبحث عن اختراق حدود المستقبل، خلال الحوار الدائر بينهما لاحظ عدنان البريق على وجنتيها لتساقط حبات المكياج المتبقي على طرفي وجنتيها، وهنا علق.

– فقال لها: هل كنت في عرس؟ فهزت رأسها بالإيجاب أما هو فتأملها وهو يلحظ خطوط تناوب الضوء من جراء حركة القطار وأشعة الشمس المنعكسة على ذلك الوميض الغامض على محياها ثم أضاف قائلًا: العاقبة لنا، قالت: لا...أنا لازلت صغيرة لا أريد الزواج.

إن ذلك اللمعان على خديها جراء البريق الفضي، والوميض الأجمل في عينيها وهي تتطلع لما وراء الحدود قد جعلاها الفتاة الأجمل في عيني عدنان، حينما وقعت عيناه على جوهرة ثمينة، لكن الجوهرة لم تعرف يوما قيمة نفسها،

[1]– الشاوية: هم منطقة الأوراس في الوسط الجزائري والمعروفون بشهامتهم ورجولتهم وهي نفسها جبال الأوراس التي اندلعت منها الثورة التحريرية المظفرة في ١ نوفمبر ١٩٥٤م، ويتحدثون اللهجة الشاوية وهم أيضا من القبائل العربية الذين يمتلكون كرما وعنفوانا عربيا واضحا.

وأكملت الفتاة دراستها ولم تجد حلمها الواعد كانت كأنها تطارد سرابا، وتزوج عدنان بأخرى ولم تبق سوى بقايا لمعة من بريق على خدها لم يغسله صابون الأيام، في ذاكرة عدنان.

.... ❖❖❖❖❖ ....

مسرحية

اليوم يأتي العيد

(مسرحيّة من فصلين)
مسرحيّة خيال علميّ للأطفال

د. سناء الشعلان (بنت نعيمة)*

روح العيد تقول:

" إذا عرفتم طريق الشّكر لله على نعمه، ستعرفون طريق العطاء والمحبة، وسيأتي العيد عندها".

* أديبة وأكاديميّة وإعلاميّة أردنيّة.

شخصيّات المسرحيّة

- العمّ مفكّر: عالم في منتصف العمر، له لحية بيضاء أشعث الشعر ويضع نظارة طبيّة على عينيه، ويلبس معطف مختبر أبيض اللّون.

- رهف ودلال ووسام وجلال ومنال وهدى وأدهم: أطفال في سنّ المدرسة المتوسّطة.

- العيد: رجل ضخم، يلبس عباءةً ملونةً مزركشة وعلى وجهه الكثير من الرّسومات الملوّنة البرّاقة، وتقع منه قصاصات الأوراق الملونة كلّما تحرّك.

- روح العيد: فتاةٌ جميلةٌ جميلة، تلبس ثوباً أبيضَ قصير، وشعرها مسدل طويل فيه زهور ملونة، وبشرتها زرقاء اللون ولها قرنا استشعار صغيران ورديّا اللّون، ولها جناحان صغيران شفّافان.

- الكائنات الفضائيّة: مجموعة من الكائنات الزّرقاء اللّون، ذات الأشكال المحبّبة، والقرون الاستشعاريّة الصّغيرة، والأجنحة الشّفّافة الصّغيرة.

- الفرقة الغنائيّة: جوقة غنائيّة تظهر في المسرحيّة واقفة على مدرّج خشبيّ في صدر خشبة المسرح، تغنّي بشكل جماعي وتعيد مقاطع معينة من حوارات الشّخصيّات بشكل جماعيّ أيضاً. وأفراد هذه الفرقة يلبسون ملابس فضيّة لامعة، وكأنّهم يلبسون ملابس فضائيّة مصفحّة، وشعورهم حمراء اللون وهناك مكياج فضيّ على وجوههم، فيظهرون بذلك أنّهم ليسوا بشريين،بل كائنات فضائيّة.

– جموع الأمهات والآباء والأخوة والأخوات: يظهرون فقط في آخر مشهد في المسرحية، ولا يؤدون أيّ حوار إنما يحضنون آبائهم وبناتهم من شخصيّات المسرحيّة.

الفصل الأوّل

رؤية خشبة المسّرح [*]

– خشبة المسرح تعجّ بالوسائد الملونة الجميلة، وعلى كلّ وسادة يستلقي طفل أو طفلة، وجميعهم يلبسون ملابس جميلة. وحولهم بالونات ملوّنة.

– الفضاء المكانيّ لخشبة المسرح يوحي بأنّه في مكان ما خارج الأرض.

– وفي صدر الخشبة هناك مدرج خشبيّ تقف عليه فرقة غنائيّة من الأطفال، وهم يلبسون أثواب وردية وعلى رؤوسهم أكاليل زهور طبيعيّة.

– الإضاءة شديدة وبألوان شتى تشبه ألوان الطّيف الملوّنة.

– وعلى يمين خشبة المسرح هناك آلة المسارع الزّمنيّ التي تلمع أزرارها بألوان مختلفة، وبابها مفتوح وينبعث منه ضوء أحمر وألسنة من الدّخان الأبيض.

[*] رؤية مقترحة على المخرج.

الفصل الأوّل

تُفتح السّتارة: صمت وظلام على خشبة المسرح، ثم يعلو في المكان صوت أغنية فرح طفوليّة بصوت فرقة غناء الأطفال الذين يغنّون:

غداً العيد، ونعيّد،

ونذبح بقرة السّيد،

والسّيد ما عنده بقرة،

نذبح غنمته الشّقراء

غداً العيد، ونعيّد،

ونأكل حلوى المعيّد

والمعيّد ما عنده حلوى،

بناكل موزته الحلوة

غداً العيد، ونعيّد،

ونلبس جبّة المتزيّن

والمتزّين ما عنده جُبّة

ندعو يرزقه اللهُ *

إنارة ملونة كقوس قزحٍ تغمر خشبة المسرح، تظهر مجموعة من الأطفال وكلٌّ منهم متكورٌ على نفسه وينامون على الأرض على وسائد ملونة وجميلة، وجميعهم يلبسون ملابس جميلة وزاهية، يعلو صوت الأغنية من جديد بعد انقطاع يستيقظ الأطفال ببهجة ويغنون مع الفرقة الغنائيّة، التي تقف على المدرّج الخشبيّ، أغنية:

غداً العيد، ونعيّد،

* أغنية شعبيّة من تراث بلاد الشّام كان يغنّيها الأطفال في الشّوارع في ليلة العيد.

ونذبح بقرة السّيد،

والسّيد ما عنده بقرة،

نذبح غنمته الشّقراء

غداً العيد، ونعيّد،

ونأكل حلوى المعيّد

والمعيّد ما عنده حلوى،

بنأكل موزته الحلوة

غداً العيد، ونعيّد،

ونلبس جبّة المتزيّن

والمتزّين ما عنده جُبّة

ندعو يرزقه اللهُ

بعد انتهاء الأغنية تزداد الإنارة سطوعاً، ويسلّط الضّوء على العمّ (مفكّر) ومن معه من أطفال يظهرون معه على خشبة المسرح.

- العمّ مفكّر (بفرحٍ): ها قد وصلنا أخيراً إلى العالم الموازي لعالمنا الأرضي لنبحث عن العيد الهارب من عالمنا.

- وسام (بحماسٍ): كانت رحلة سريعة جدّاً في القفز من زمان عالمنا إلى العالم الموازي حيث يعيش العيد.

- رهف (براحةٍ): لم أتخيّل أبداً أنّها يمكن أن تكون رحلة سهلة بهذا الشّكل. لم أشعر بتعب السّفر أبداً.

- دلال: تمّ الأمر بغمضة عين لا أكثر.

- وسام (بحماسٍ): أنا لم أشعر أبداً بمقدار الزّمن الذي قضيناه للوصول إلى هذا العالم.

- دلال: ألم أقل لكَ أنّه بمقدار غمضة عين لا أكثر.

- رهف (بارتياحٍ): بمجرّد أن دخلنا إلى المفاعل الزّمنيّ الخاص بالعمّ مفكّر وجدنا أنفسنا في هذا المكان الجميل.

- العمّ مفكّر (بفخرٍ وزهوٍ): إنّكم لم تشعروا بالزّمن؛ لأنّكم قفزتم من عالم إلى عالم آخر، إلاّ أنّكم في طبيعة الحال قد قفزتم عن آلاف السّنين حتى وصلتم إلى هذا الزّمن.

- رهف: هل يعني ذلك أنّني الآن في المستقبل؟

- العمّ مفكّر: لا، لستمُ في المستقبل، بل أنتم في العالم الموازي لعالمكم في الأرض.

- جلال: هل هناك عوالم موازية كثيرة لعالمنا في كوكب الأرض.

- العمّ مفكّر (وهو يصفر تعبيراً عن الكثرة): هناك عدد لا نهاية له من العوالم الموازية لعالمنا في كوكب الأرض.

- رهف: هل يمكننا أن نسافر إلى هذه العوالم الموازية الأخرى؟

- العمّ مفكّر: قد نفعل ذلك عندما ننتهي من مهمتنا في هذا العالم الموازي الجميل حيث يعيش العيد.

- دلال (بارتياحٍ): الانتقال إلى هذا العالم الموازي كان سهلاً يشبه الانزلاق في ماء دافئ.

- العمّ مفكّر (وهو يمسّد على لحيته البيضاء): ليس الأمر بهذا الشّكل؛ فنحن لم ننتقل هنا بطريقة الانزلاق التي تتحدثين عنها.

- دلال (باهتمامٍ): فكيف انتقلنا إلى هذا العالم الموازي لعالمنا؟

- وسام (متدخلاً في الحوار): دخلنا إلى كبسولة آلة المسارع الزّمنيّ.

- رهف: وبكلّ بساطة وصلنا إلى هنا.

- العمّ مفكّر (بإيماءة رأس تدلّ على الرّفض والاستنكار): الأمر ليس بهذه البساطة؛ فقد قام المفتّت في آلة المسارع الزّمنيّ بتفتيت أجسادنا إلى ذرات بسرعة هي أعلى من سرعة الضّوء كي لا تضيع هذه الذرات وتصبح هباء منثورا ثم قام المكثّف في آلة المسارع بتكثيف ذرّات أجسادنا بالسّرعة ذاتها

وبتبريد عال كي لا تنصهر أجسادنا، وبذلك وجدنا أنفسنا في هذا العالم الموازي الجميل.

- أدهم (بخوفٍ شديدٍ): هل تفتّت جسدي إلى ذرّات؟
- العمّ مفكّر: طبعاً.
- أدهم (بريبةٍ): وكيف لم أشعر بأيّ ألم؟
- العمّ مفكّر: لأنّ العمليّة تمّت بتعقيد كبير وبأسرع من سرعة الضّوء، ولذلك الزّمن الذي احتاجه جسدك لتفتيته ومن ثمّ إعادة تكثيفه هو زمن أصغر بكثير من الزّمن الذي يحتاجه المخّ حتى تصله معلومة ألم من أيّ عضو من أعضاء جسدكَ لتشعر بالألم.
- دلال (بإعجابٍ شديدٍ): هذا أمر مدهش.
- العمّ مفكّر: هناك الكثير من الأمور المدهشة في العلم.
- أدهم: وهل نحن الآن في زمن مختلف عن زمننا الأرضي؟
- العمّ مفكّر: نعم، نحن في زمن مختلف وفي سرعة زمنيّة مختلفة؛ فالزّمن هنا أسرع ممّا هو عليه في كوكبنا بعدّة مرّات. أيّ أنّنا هنا سنكبر عدّة أعوام في كلّ عام.
- وسام (برعبٍ): هل هذا يعني أنّنا عندما نعود إلى الأرض سنكون قد أصبحنا مسنّين عاجزين عن الفرح بالعيد؟
- رهف (بقلقٍ شديد): أو نكون قد متنا.
- العمّ مفكّر(ضاحكاً) : على رسلكم يا أحبائي الصّغار،لا شيء من مخاوفكم هذه هو حقيقيّ؛ أنتم قفزتم إلى عالم موازي بسرعة تتجاوز سرعة الضّوء،والعالم الموازي الذي نحن فيه الآن هو عالم يحتكم إلى زمن أسرع من زمننا،ولذلك كلّ شيء هنا يمرّ سريعاً جدّاً مقارنة بالأرض،حتى أعمارنا ستنقضي هنا سريعاً إن بقينا في هذا العالم،ولكن إن نفّذنا مهمتنا سريعاً،وعدنا إلى الأرض،فسوف نعود إلى زمننا،ويكون الضّائع منه لا يتعدّى ساعة أو ساعتين

بمقدار الوقت الذي احتجناه لمغادرة عالم كوكب الأرض عبر المفاعل الزّمنيّ،والدّخول في عالم آخر موازي،ثم العودة إلى زمن عالم الأرض.

- وسام (بارتياح): الحمد لله.

- وسام (وهو يتفرّس المكان حوله): وأين نحن الآن؟

- العمّ مفكّر (وهو يعدّل نظارته على عينيه): نحن الآن في عالم موازي لعالمنا اسمه كوكب الأشياء الجميلة.

- أدهم (بحماس): وهل سنجد العيد هنا بعد أن هرب من كوكب الأرض؟

- العمّ مفكّر (بثقة): طبعاً سنجده هنا؛ ففي هذا المكان كلّ شيء جميل. الأشياء الجميلة الهاربة من كوكبنا كلّها موجودة هنا.

- منال (بدهشةٍ): ولماذا هرب العيد من الأرض؟

- العمّ مفكّر: لقد هرب من الأرض غضباً من صغارها المزعجين.

- جلال (برجاءٍ): هل يمكن أن يعود العيد معنا إلى كوكب الأرض؟

- العمّ مفكّر: سنحاول ذلك بكلّ ما أوتينا من قوّة.

- رهف (بحماس): إذن علينا أن نبحث عن العيد بسرعة كبيرة، ومن ثم نردّه إلى الأرض بعد أن غادرها غاضباً من أطفالها.

- وسام (بأعلى صوته): أيّها العيد، أين أنتَ. لقد جئنا لزيارتكَ.

- منال (بأعلى صوته): أيّها العيد أين أنتَ؟

- العمّ مفكّر والأطفال يصرخون بصوت واحد: أيّها العيد، أين أنتَ؟

صوت مثل الرّعد في المكان، واضطراب الإضاءة في المكان، وكأنّه هناك برق، ومن ثم تعود الإضاءة السّاطعة في المكان من جديد.

- وسام (بسعادةٍ وحماس): هل جاء العيد أخيراً؟

فرقة الأطفال بصوتٍ واحدٍ: نعم، قد جاء العيد.

- رهف(بانفعالٍ): نعم، لقد جاء هذا أوانه.

- العمّ مفكّر (بحزنٍ): لا، لم يأتِ العيد بعد.

فرقة الأطفال بصوتٍ واحدٍ: نريد العيد، نريد العيد.

- وسام (بعصبيةٍ وحزنٍ بالغٍ): وكيف عرفتِ أنّه لم يأتِ بعد؟

فرقة الأطفال بصوتٍ واحدٍ:

غداً العيد، ونعيّد،

ونذبح بقرة السّيد،

والسّيد ما عنده بقرة،

نذبح غنمته الشّقراء

غداً العيد، ونعيّد،

ونأكل حلوى المعيّد

- العمّ مفكّر (بجديةٍ كبيرةٍ): ألم تسمعوا الأغنية؟!

- رهف: نعم، قد سمعناها.

-دلال: والأغنيةُ تقول: غداً العيد لا اليوم.

- جلال(بارتياحٍ): لقد أخفتيني، غداً قريب وآت إذن غداً يأتي العيد.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: مرحى، غداً يأتي العيد.

-وسام(بحماسٍ): نعم غدا يأتي العيد ونفرح به.

-رهف: ونلبس ملابسنا الجديدة.

-جلال: ونحصل على هدايا العيد.

-منال: ونأكل حلوى العيد.

-هدى: ونزور الأقارب والأصدقاء.

- وسام: ونأخذ إجازة من المدرسة.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ:

غداً العيد، ونعيّد،

ونذبح بقرة السّيد،

والسّيد ما عنده بقرة،

نذبح غنمته الشّقراء

غداً العيد، ونعيّد،

– العمّ مفكّر(قلقاً): أيّها الأطفال، لا تتعجلّوا الأمر؛ فغداً في هذا العالم الموازي لعالمنا هو زمنٌ بعيد جدّاً، هو أبعد ممّا يمكن أن تتخيّلوا.

-دلال (بخيبة أملٍ): هل هذا يعني أنّ العيد قد يتأخّر قدومه إلى سنوات مديدة أخرى؟!

– العمّ مفكّر: هذا ممكن.

– وسام (بحزنٍ): هذه مصيبة كبيرة.

– رهف: ستتحطّم أحلامنا جميعها.

– جلال: ولن تكون هناك ملابس جديدة، ولا هدايا جميلة.

– هدى: ولن نزور الأقارب ولن نقابل الأصدقاء.

-أدهم: ولن تكون هناك إجازة من المدرسة.

– العمّ مفكّر: قد يكون الحال أسوأ من ذلك؛ فأن يأتي العيد غداً، فهذا يعني مئات السّنوات المنتظرة.

الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: نحن حزينون سنبكي إذا لم يأتِ العيد غداً.

– وسام(باستدراكٍ): ولكن من قال إنّ العيد قد لا يأتي اليوم؟!

– دلال (بقلقٍ): علينا أن نتأكد من أنّ العيد سيأتي اليوم.

– رهف(باهتمام): وكيف نتأكد من ذلك؟

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: نسأل العيد

– وسام (بحماسٍ): نعم، نسأل العيد إن كان سيأتي غداً؟

– دلال (بقلقٍ كبيرٍ): وهل يقبل العيد أن يجيب عن سؤالنا؟

– العمّ مفكّر (بتفكّرٍ): لا أعرف حقيقة موقف العيد من الأطفال.

- أدهم: علينا أن نحاول.

- العمّ مفكّر: نعم، علينا أن نحاول ذلك.

- جلال (بحماسٍ كبيرٍ): نعم علينا أن نحاول.

- دلال: لكنّني أخشى أن يغضب العيد إن سألناه عن ذلك.

- العمّ مفكّر (مشجعاً): وقد يفرح بسؤالنا.

-وسام (بقلقٍ): لعلّه لا يحبّ الأطفال.

- العمّ مفكّراً (متفائلاً): وقد يكون محبّاً للأطفال.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: العيد يحبّ الأطفال.

- العمّ مفكّر (بسرورٍ): ألم أقل لكم إنّ العيد يحبّ الأطفال؟

- وسام: كيف يمكن أن نجد العيد في هذا العالم الموازي المتّسع؟

- العمّ مفكّر: علينا أن نسأله عن موعد حضوره إلى هذا المكان.

- دلال(بفضولٍ): وكيف يمكن أن نسأل العيد عن موعد حضوره؟

- وسام: نرسل إليه رسالة مستعجلة.

- هدى: ونرسل له هدية مع هذه الرّسالة المستعجلة.

- جلال: الأفضل أن نتصل به عبر الهاتف.

- منال: لماذا لا نرسل له رسالة إلكترونية عبر البريد الإلكترونيّ أو عبر هاتفه النّقال الخاصّ؟

- وسام: هذه فكرة جيدة.

- العمّ مفكّر: بل هي فكرة سيئة فلا أحد يعرف رقم هاتف العيد؟

-رهف: أنا أقترح أن نزوره في بيته، ونسأله عن موعد حضوره.

- العمّ مفكّر: لا، هذه فكرة غير مناسبة كذلك؛ فنحن لا نعرف أين يسكن العيد في هذا الكوكب الكبير؟

-رهف (بحيرةٍ): ماذا علينا أن نفعل إذن؟

- العمّ مفكّر (بحماسٍ): ما رأيكم أن ننادي جميعاً: يا عيد، نريد أن نلتقي بك؟

-جلال (بعدمِ حماسٍ): وهل سيسمعنا العيد؟

- العمّ مفكّر (بعدمِ ثقةٍ): ربما.

-دلال: وهل سيلبي العيد طلبنا إن سمعنا نناديه؟

- العمّ مفكّر(بتلعثمٍ): لا أعرف، ولكن علينا أن نجرّب ذلك.

-جلال: نعم، علينا أن نجرّب ذلك.

- دلال (بيأسٍ): ولكن إن لم يسمعنا العيد فسأبكي.

- رهف (بحزنٍ شديدٍ): كلّنا سنبكي إن لم يسمعنا العيد.

- العمّ مفكّر (يسير إلى حافة خشبة المسرح، ويصبح في أقرب مسافة من الجمهور، ويخاطبهم بقوله): وأنتم أيّها الأطفال. هل سوف تنادون معنا: يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ؟

- يستدير العمّ مفكّر نحو فرقة الأطفال، ويسألهم وأنتم أيّها الأطفال، هل سوف ستنادون معنا: يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ؟

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: نعم، سننادي العيد معكَ.

- العمّ مفكّر (يلتفت نحو الأطفال): وأنتم أيّها الأطفال، هل ستنادون معي: يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ؟

- الأطفال (بصوتٍ واحدٍ): نعم، سننادي العيد معكَ.

- العمّ مفكّر (بحماسٍ وبصوتٍ مرتفعٍ): إذن نادوا جميعاً عند سماعكم رقم ٣: يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ:

واحد

اثنان

ثلاث

-الجميع (بصوتٍ واحدٍ): يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ.

- العمّ مفكّر (بحماسٍ): بصوت أعلى.

-الجميع (بصوتٍ أعلى): يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ.

- وسام: مرّة أخرى.

- الجميع (بصوتٍ أعلى): يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ.

- العمّ مفكّر (بانفعالٍ شديدٍ): مرّة ثالثة يا أطفال.

- الجميع (بصوتٍ أكثر ارتفاعاً): يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: يا عيد، نريد أن نلتقي بكَ.

صـــمـــت

- وسام (بصوتٍ حزينٍ): يا عيد نريد أن نلتقي بكَ.

ظـــلام

إضاءة من جديد

- صوت العيد (قويّ وأجشّ ومرتفع يملأ فضاء خشبة المسرح): أنا العيد. من يناديني؟

- الأطفال (بصوتٍ واحدٍ): نحن الأطفال.

- العمّ مفكّر(بحماسٍ): وأنا العمّ مفكّر.

- العيد: ماذا تريدون أيّها الأطفال؟ ماذا تريدُ يا عمّ مفكّر؟

- الجميع (بصوتٍ واحدٍ): نريد أن نتحدّث معكَ في أمرٍ عاجلٍ.
- العيد (بصوتٍ حنونٍ): إذن ألتقي بكم.
- الجميع (بلهفةٍ وسرورٍ): متى؟
- العيد (بموافقةٍ): الآن.

ظــلام

إضاءة من جديد

الإضاءة تغمر المكان من جديد، الفرقة الغنائيّة تتحلّق حول الأطفال، والأطفال يتحلّقون حول رجلٍ ضخمٍ يتوسطهم، يلبس عباءةً ملونةً مزركشة وعلى وجهه الكثير من الرّسومات الملوّنة البرّاقة، وتقع منه قصاصات الأوراق الملونة كلّما تحرّك.

- العيد (بتبرّمٍ وانزعاجٍ): إذن أيّها الأطفال، ها أنذا أمامكم ماذا تريدون منّي؟
- العمّ مفكّر (بفرحٍ): أهلاً وسهلاً بك أيّها العيد.

الفرقة الغنائيّة بصوت واحدٍ: مرحى، مرحى. جاء العيد أخيراً

- الأطفال (يصفّقون بحماسٍ): أهلاً بالعيد.
- العيد (بفخرٍ وهو ينحني للأطفال الذين يصفّقون له): أشكركم أيّها الأطفال. ولكن لماذا تريدون أن تقابلونني؟
- دلال(بتلعثمٍ): نريد أن نسألك أيّها العيد الجميل إن كنتُ ستزورنا في كوكب الأرض في هذا العام؟

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: هل ستزورنا هذا العام؟

- العيد (بحزنٍ شديدٍ): للأسف أيّها الأطفال، أنا لن أزور كوكب الأرض هذا العام، وقد لا أزوره أبداً بعد الآن. قد أزور كواكب أخرى، ولكنني بالتأكيد لن أزور كوكب الأرض أبداً بعد قطيعتي له.

- رهف (ترتمي في حضن العمّ مفكّر باكية): مصيبة كبيرة، العيد لن يزور كوكب الأرض بعد الآن. لقد تحطّم قلبي.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: لقد حطّمت قلوب الأطفال جميعاً.

- دلال (تجهشُ بالبكاءِ): ألم أقل لكم إنّني أخشى من ألا يأتي العيد؟!
- العمّ مفكّر(بتوترٍ): ولكن لماذا أيّها العيد لا تريد زيارة كوكب الأرض؟!
- رهف(برجاءٍ): نحن في انتظارِكِ.
- جلال (بتضرّعٍ): ونحبّكِ أيضاً.
- العيد (بتأثّرٍ): أنا أحبّكم أيضاً، ولكنّني لن أزوركم؛ لأنّني غاضب منكم غضباً شديداً!
- وسام(بتعجبٍ): غاضبٌ منّا؟!
- العيد: وغاضب من الأطفال جميعهم في كلّ مكان.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: هو غاضب من الأطفال جميعهم في كلّ مكان؟

- العيد: لأنّكم لا تجيدون الفرح بالعيد؟
- جلال(برفضٍ): بل نجيد الفرح بالعيد.
- وسام (بانكسارٍ): لقد اشترينا ملابس العيد في انتظار زيارتكَ لنا.
- رهف (بانكسارٍ أشدّ): واشترينا حلوى العيد في انتظاركَ.
- دلال (بأسفٍ): ونحن مستعدون لزيارة الأقارب والأصدقاء والجيران عند زيارتكَ لنا.
-جلال (وهو يكاد يبكي): وسنغيب عن المدرسة ابتهاجاً بقدومكَ.

- العيد (وقد كتّف يديه): ومن قال لكم إنّ هذه هي الفرحة بالعيد؟! بل من قال لكم إنّ هذا هو مغزى العيد؟!

- وسام(باهتمامٍ): هذا ما نعرفه عن الفرحة بالعيد.

- العيد(بحزمٍ): وهذا سبب غيابي عنكم، وهجري لكم.

- وسام: لم نفهم قصدك يا سيّد عيد!

- دلال(برجاءٍ): هل يمكن أن توضّح لنا قصدكَ؟

- العيد: قصدي أنّ العيد يأتي عندما يفرح الأطفال به.

-دلال (بصبرٍ نافدٍ): وكيف يفرح الأطفال به؟

- العيد (بصوتٍ مرتفعٍ): يفرح الأطفال بالعيد عندما يعرفون قيمة ما يملكون من عطايا الله الواهّب، ويشركون غيرهم فيما يملكون من نعمه.

- جلال(باستهزاءٍ): ولماذا علينا أن نفعل ذلك؟

- عيد: لأنّ العطاء والشّكر والمحبة هي روح العيد.

- رهف(باستغرابٍ): ماذا تعني بروح العيد؟

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: ماذا تعني بروح العيد؟

- العيد: روح العيد هي...

ظـــلامٌ

إنارةٌ من جديدٍ

تظهر على خشبة المسرح فتاةٌ جميلةٌ بثوبٍ أبيضَ قصير، وبشعرٍ مسدلٍ طويلٍ فيه زهور ملونة، وبشرتها زرقاء اللون ولها قرنا استشعار صغيران ورديّا اللّون، ولها جناحان صغيران شفافان وتقول: أنا روح العيد.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: ما أجمل روح العيد!

- دلال (بتعجّبٍ): هل روح العيد كائن فضائيّ.

- روح العيد (بانزعاجٍ): أنتِ الكائن الفضائيّ؛ ألستِ قادمة إلى كوكبيّ من كوكب آخر؟ إذن أنتِ الكائن الفضائيّ.

- دلال (بإصرارٍ): بل أنتِ الكائن الفضائيّ.

- روح العيد (بتفاخرٍ): أنا لستُ كائناً فضائيّاً. أنا روح العيد.

- العيد (ضاحكاً): هي روح العيد. وهي كائن اعتيادي في كوكبها هذا، وكائن فضائيّ في كوكب الأرض.

- العمّ مفكّر (ضاحكاً كذلكَ): والحال ذاته ينطبق عليكِ يا دلال؛ فأنتِ إنسانة اعتياديّة في كوكبكِ، ولكنّكِ كائن فضائيّ في هذا الكوكب.

- الأطفال (ببهجةٍ وحماسٍ): نحن كائنات فضائيّة الآن.

- العيد: وعندما تعرفون روح العيد قد يزوركم العيد.

- دلال(بحزنٍ): وهل أنت يا سيّد عيد تخاصمنا؛ لأنّنا لا نعرف روح العيد الفضائيّة؟ أقصد روح العيد الجميلة؟

-العيد: بالطّبع؛ فلا قيمة للعيد بدون روحه الجميلة البديعة. انظروا إلى هذه الرّوح الجميلة.

روح العيد تدور على خشبة المسرح بحركات إيمائيّة ليرى الجميع جمالها

- العمّ مفكّر (بإعجابٍ بروح العيد): يا لكِ من روح جميلة وأنيقة وبهيجة!

- وسام (بفضولٍ): كيف يمكن أن نقنع روح العيد بأن تزورنا في كوكبنا الأرض كي تزورنا معها يا سيّد عيد؟

-العيد: أجيبي عن هذا السّؤال يا روح العيد.

- روح العيد (بصوت جميل عذب وهي تتقافز بفرح على خشبة المسرح): أحضر عندما تملكون العطاء والمحبة والشّكر.

- وسام(بتحدٍ): ولكنّنا نملك هذه الصّفات الجميلة!

- روح العيد: لا أعتقد ذلك، وإلاّ فلماذا هجركم العيد؟

– العيد(بغضبٍ): عليّ أن أغادر الآن، وعندما تملكون هذه الصّفات بحق سأعود ببهجتي وسعادتي وسروري.

– جلال: وماذا عنّا نحن يا سيّد عيد؟

– العيد(بحزمٍ): أنتم عليكم أن تحصلوا على روح العيد.

– رهف: ومن سيساعدني كي نحصل عليها؟

– روح العيد(بلطفٍ): أنا من سيفعل ذلك إن أردتم.

– العمّ مفكّر (بحماس): وأنا سأساعدكِ في ذلك يا روح العيد.

يغادر العيد خشبة المسرح تشّيعه حزمةُ ضوء كبيرة، وصوت موسيقى عسكريّة ترافق خطواته.

– وسام(بتوسّلٍ): يا روح العيد ساعدينا، ليزورنا العيد من جديد.

– منال(بحزنٍ): دون مساعدتك ستظلّ الحياة دون عيد.

–رهف: وسيظلّ الأطفال حزينين.

– روح العيد: إذن عليكم أن تبحثوا عن العطاء والمحبة والشّكر.

– جلال(باهتمامٍ): وكيف نشكر الله على نعمه؟

– روح العيد: عليكم أولاً أن تعرفوا نعم الله عليكم حتى تستطيعوا شكره عليها.

– رهف: ولكنّها كثيرة.

–روح العيد: أحسنتِ، هي كثيرة، ولكنكم على الرّغم من ذلك لا تقدّرون هذه النّعم، وتتذمّرون منها.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عيبٌ عليكم أن تفعلوا ذلك.

– هدى (بدهشةٍ): هل نحن فعلاً لا نقدّر نعم الله كما يجب؟

– روح العيد: طبعاً.

– هدى(باستغراب): كيف؟

- روح العيد: أنت يا هدى تملكين وجهاً جميلاً وجسداً ينعم بالصّحة، ولكنّك على الرغم من ذلك دائمة التّذمّر من شعركِ الأجعد.

- هدى(بخجلٍ): ولكنّني لا أحبّ هذا الشّعر الأجعد القبيح.

- روح العيد: عليكِ أن تعرفي كيف تحبّينه.

- العمّ مفكّر: عليكَ أن تحبّي شعركِ يا هدى، فهناكَ الكثير من الأطفال ممّن لا يملكون شعراً.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكِ أن تحبّي شعركِ الأجعد يا هدى.

- روح العيد: وأنتَ يا وسام عندك صوت جميل شجيّ، وتحصل دائماً على جوائز الغناء على مستوى مدرستكَ، ولكنّك على الرّغم من ذلك دائم التّذمّر من البثور التي على وجهكَ.

- وسام (بحزنٍ): كنتُ أتمنّى أن يكون وجهي دون بثور.

- العمّ مفكّر: لا أحد ينتبه إلى بثور وجهكَ وهو يسمع غناءكَ الشّجي الجميل.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكَ أن تحبّ وجهكَ ببثوره يا وسام.

- روح العيد: أمّا أنتَ يا جلال، فتعيش في أسرة ثريّة، وعندكَ ثلاث أخوات جميلات وهؤلاء نعمة عظيمة من الله، ولكنّكَ على الرّغم من ذلك دائم التّذمّر، وتكره أخوتكَ الثّلاث الجميلات وتضربهن مستغلاً قوّة جسدكَ.

- جلال: ولكنّ أخواتي مزعجاتٍ ومشاكساتٍ. أنا أكرهن وأحب ضربهنّ.

- العمّ مفكّر(بانزعاجٍ): عليكَ أن تكون عوناً لأخواتكِ الثّلاث، وأن تحبّهنّ من أعماق قلبكِ.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكَ أن تحبّ أخواتك الثّلاث الجميلات يا جلال.

- روح العيد: أمّا أنتِ يا رهف، فتملكين موهبة الشعر وبدل أن تكتبي أشعاراً جميلة تحثّ على المحبّة، تكتبين أشعاراً تسخرين فيها من صديقاتكِ. إنّكِ تجرحين قلوبهنّ بما تكتبين عنهنّ من شعر يستهتر بهنّ وبما يملكن.

- رهف: ولكنّ صديقاتي يسعدن بأشعاري، ويضحكنَ طويلاً عليها.

-روح العيد: بل أشعاركِ تحزنهنّ، وتُبكي الكثير منهنّ.

- العمّ مفكّر(مستنكراً): يا له من سلوكٍ مخجل!

- روح العيد: عليكِ أن تكتبي أشعاراً جميلة تحثّ على المحبّة يا رهف.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكِ أن تكتبي أشعاراً جميلة تحثُّ على المحبّة يا رهف.

- دلال (بخجلٍ): وماذا عنّي يا روح العيد؟

- روح العيد: أنتِ يا دلال لا تساعدين والدتك في أعمال المنزل، وتلعبين وتنامين أكثر من حاجتكِ، ولذلك هي غاضبة منك فكيف سيزوركِ العيد وأمّكِ غاضبة منكِ؟!! عليكِ أن تساعدي أمّكِ في أعمال البيت قدر استطاعتكِ.

- دلال: ولكنّ أعمال البيت متعبة، وهي لا تروق لي.

- روح العيد: ولذلك عليكِ أن تساعدي أمّك فيها؛ فمن الصّعب أن تقوم أمّك وحدها بأعمال البيت جميعها!

- العمّ مفكّر: عليكِ أن تساعدي أمّكِ دائماً.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكَ أن تساعدي أمّك في أعمال البيت يا دلال.

- روح العيد (تلتفتُ إلى أدهم الذي يحاول أن يتوارى خلف أصدقائه كي لا تراه روح العيد): أمّا أنتَ يا أدهم، فذنبك كبير فوالدك يعمل ليل نهار كيّ يوفّر لكَ كلّ ما تحتاجه، ولكنّك على الرّغم من ذلك لا تشكره على ما يقدّمه لك وتقارنه بوالد صديقك جلال وتحزنه عندما تقول له: إن كنتَ لا تستطيع أن تشتري لي ما أريد، فلماذا أنجبتني؟ عليكَ أن تشكر والدكَ على ما يقدّمه لكَ بدلَ أن توبّخه.

- أدهم: ولكن والدي دائم الغضب عليّ، ولا يكاد يقبل أن يسمع كلمة واحدة منّي!

-روح العيد: إنّه دائم الغضب لأنّكَ لا تقدّر ما يفعله من أجلكَ. قدّر مشاعره ولن يعود إلى غضبه من جديد.

– العمّ مفكّر: عليكِ أن تقدّر ما يقدّمه والدكَ لكَ يا أدهم.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكَ أن تقدّر ما يقدّمه والدكَ لكَ يا أدهم.

– روح العيد (تلتفت إلى منال التي تبدو في خجل كبير): أمّا أنتِ يا منال...

– منال (تقاطع كلام روح العيد بتوترٍ): أنا أعترف بذنبي يا روح العيد؛ فأنا دائمة التّذمّر من كلّ ما تطبخه أمّي، أرفض أن آكل الطّعام المفيد، وأصرّ على أكلِ كميات كبيرة من السّكاكر والحلويات.

– روح العيد: ولذلكَ أسنانكِ مصابة بالتسوس وتؤلمك كثيرا وصحتك على غير ما يرام لأنّكِ تأكلين الطّعام غير الصّحيّ، وتهجرين الطّعام الصّحيّ.

– منال (بندمٍ): وكثيراً ما تحزن أمي بسبب رفضي أكل ما تطبخ.

-روح العيد: عليكِ أن تأكلي كلّ ما تطبخه والدتكِ من طعام صحيّ، وأن تقلّلي من أكل السّكاكر والحلويات.

– العمّ مفكّر: الأكل الصّحيّ مفيد لصحتكِ، ومهمّ لنموك ولذلك تطهوه أمّكَ لكِ.

– روح العيد (آمرةً): عليكَ أن تأكلي ما تطبخه أمّكِ لكِ يا منال.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: عليكَ أن تأكلي ما تطبخه والدتكِ يا منال.

– وسام(بفضولٍ): وماذا عن العيد؟

– روح العيد: عندما تعرفون طريق الشكر والعطاء والمحبّة سيأتي العيد.

– هدى: وماذا عنكِ؟

-روح العيد: أنا أكون حيث تكون القلوب الخيّرة.

– هدى: وهل قلوبنا خيّرة؟

– روح العيد: أنتم من عليه أن يجيب عن هذا السّؤال.

- هدى: ولكن...

- روح العيد (مقاطعة كلام هدى): دون لكن. إمّا أن يأتي العيد أو ألا يأتي. هذا الأمر يعتمد على عملكم.

- جلال (بتذمّرٍ): لكنّنا لا نطيق صبراً لننتظر المستقبل لنرى ما يكون. وقد نغيّر أنفسنا وفق طلباتكِ يا روح العيد، ولكن لا يزورنا العيد على الرّغم من ذلك.

-منال: هذا يمكن الحدوث.

- أدهم (بريبة): من يضمن لنا زيارة العيد لنا في المستقبل؟

- العمّ مفكّر (يمسّد على لحيته البيضاء وهو مستغرقٌ في التّفكير والتأمّل): الحلّ عندي.

- الأطفال (بصوتٍ واحدٍ): ما هو الحلّ؟

- العمّ مفكّر: سوف آخذكم في رحلة إلى المستقبل لتروا أثر أعمالكم على حياتكم؟ ولتتأكدوا من أنّ العيد سوف يزوركم عندما تحسّنون من سلوككم وأخلاقكم وسيركم.

- الأطفال (بحماسٍ شديدٍ): فكرة رائعة.

- روح العيد: يا لكَ من فضائيّ ذكيّ يا عمّ مفكّر. إنّها فكرة رائعة وذكيّة.

- منال: أحبّ أن أسافر إلى المستقبل.

- وسام: ولكن كيف سوف نسافر إلى المستقبل؟

- العمّ مفكّر: بذات الطّريقة التي وصلنا بها إلى هذا العالم الموازي.

- وسام: تقصد بطريقة المسارع الزّمنيّ؟

- العمّ مفكّر: طبعاً.

- أدهم (بفرحٍ): هيّا بنا إلى المستقبل.

- روح العيد: وأنا أيضاً أريد السّفر معكم نحو المستقبل.

- العمّ مفكّر: أنتِ على الرّحب والسّعة يا روح العيد.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: ونحن أيضاً نريدُ السّفر معكم إلى المستقبل.

- العمّ مفكّر: جميعكم مرحّب بكم في سفرنا هذا.
- وسام: مرحى للمستقبل.
- دلال: هيّا بنا إلى آلة المسارع الزّمنيّ.
- العمّ مفكّر: إلى آلة المسارع الزّمنيّ.

يفتح العمّ مفكّر باب آلة المسارع الزّمنيّ التي تلمع أزرارها بألوان مختلفة، فيندفع منها ضوء أحمر، وتخرج منها ألسنة من الدّخان الأبيض، ثم يخطو خطوة إلى داخلها.

ظلام

تُسدل السّتارة

الفصل الثّاني

رؤية خشبة المسّرح

- تُفتح السّتارة على المشهد نفسه، الفرقة الغنائيّة تجلس في صدر خشبة المسرح حيث المدرّج الخشبيّ.
- تظهر على خشبة المسرح الكثير من المخلوقات الفضائيّة الجميلة المظهر، المحبّبة الشّكلِ.

- الأطفال يلبسون ملابس قديمة غامقة اللّون.
- روح العيد تبدو سعيدة ومبتهجة.
- وإلى يمين خشبة المسرح هناك آلة المسارع الزّمنيّ مغلقة الباب، في حين تلمع أزرارها بألوان مختلفة.

الفصل الثّاني

- دلال (تسأل روح العيد وهي تنظر إلى الكائنات الفضائيّة الموجودة على خشبة المسرح): هل هذه الكائنات الفضائيّة جميعها أرواح العيد أيضاً؟
- روح العيد (مبتهجةٍ): لا، أنا فقط روح العيد، أمّا هذه الكائنات الجميلة فهي أرواح أخرى لأشياء جميلة أخرى؛ فنحن هنا في كوكب الأشياء الجميلة.
- دلال (بحيرةٍ): لماذا لا نزال هنا؟ ألم نتفق على الذّهاب إلى المستقبل؟
- العمّ مفكّر (ضاحكاً مبتهجاً): يا صغيرتي الجميلة، نحن الآن في المستقبل.
- دلال: ولكنّنا لا نزال في مكاننا ذاته.
- العمّ مفكّر: نعم، نحن في المكان ذاته، ولكن في المستقبل.
- دلال: ومتى نعود إلى حاضرنا؟
- العمّ مفكّر: تقصدين إلى ماضينا.

- دلال (في حيرة أكبر): ماضينا أو مستقبلنا؟ أنا أكاد لا أشعر بالفرق، ولكن متى نعود إلى حياتنا الطّبيعيّة؟

- العمّ مفكّر: عندما ترون فوائد تحليّكم بروح العيد، وتظفرون بالعيد، نعود إلى كوكبنا الأرض في حياتنا الموازية لهذه الحياة؟

- دلال (بدهشةٍ): هل تعني أنّني أعيش الآن حياتين في الوقت ذاته؟

- العمّ مفكّر: هذا هو ما أعنيه تماماً. إنّكِ تعيشين حياتين في زمانين متوازيين.

- دلال: يا لعجائب آلة المسارع الزّمني!

- العمّ مفكّر: الآن أنتم تعيشون في المستقبل بعد أن عشتم تجربة الحياة مع روح العيد.

- جلال (بدهشةٍ): هل عشنا تلك التّجربة بحقّ؟

- العمّ مفكّر: طبعاً، أنتم عشتم هذه التّجربة في المستقبل، لا في الحاضر.

- رهف (بحماسٍ): إذن سنحظى الآن بالعيدِ؟

- العمّ مفكّر (بريبةٍ): أتمنّى ذلك.

الفرقة الغنائيّة تغني بحماس كبيرٍ:

غداً العيد، ونعيّد،

ونذبح بقرة السّيد،

والسّيد ما عنده بقرة،

نذبح غنمته الشّقراء

غداً العيد، ونعيّد،

ونأكل حلوى المعيّد

والمعيّد ما عنده حلوى،

بنأكل موزته الحلوة

غداً العيد، ونعيّد،

ونلبس جبّة المتزيّن

والمتزّين ما عنده جُبّة

ندعو يرزقه اللهُ

– منال (بحماسٍ): ألم يحن الوقت ليأتي العيد؟

– العمّ مفكّر: نعم، قد آن الوقت لذلك؟

– أدهم: كيف لكَ أن تعرفُ ذلك؟

– العمّ مفكّر: قالت روح العيد إنّ العيد يأتي عندما تعرفون طريق الشّكر والعطاء والمحبّة.

– أدهم(بسعادةٍ): وقد عرفنا طريق الشّكر، وعرفنا العطاء وذقنا طعم المحبّة. إذن آن للعيد أن يأتي.

– وسام (ببهجةٍ): أشعر بأنّ العيد قد أتى وإن لم يأتِ.

– رهف: وأنا أشعر بروح العيد تغمر المكان بالمحبّة.

–دلال: منذ عرفنا قيمة الأشياء التي نملكها، وشكرنا الله عليها أصبحت الحياة عيداً دائماً.

– روح العيد (صوتها يجلجل في خشبة المسرحِ): هل الحياة جميلة بشكر النّعم يا أصدقائي الصّغار؟

– الأصدقاء (بصوتٍ واحدٍ): هي جميلة جداً بشكر النّعم؟

الفرقة الغنائيّة: الحياة جميلة بشكر النّعم

يقترب كائن فضائيّ من كائنات الكوكب، ويقدّم سلّة من زهور لروح العيد.

- روح العيد (وهي تخرج زهرة من سلّة الزّهور): هذه هي زهرة الجمال؟ لمن هي؟
- هدى (بحماسٍ): هي لي دون شكّ.
- روح العيد: ولماذا هي لكِ يا هدى؟
- هدى (بتأثرٍ بادٍ): لأنّني أدركتُ أنّي في نعمة كبيرة؛ فعندي الوجه الجميل، والصّحّة الطّيّبة.
- روح العيد: وماذا عن شعرك الأجعد الذي لا تحبّينه؟
- هدى: أنا أحبّه جداً الآن.
- روح العيد (باستغرابٍ مصطنعٍ): وكيف حدث ذلك؟
- هدى: اكتشفتُ أنّ هناك الكثير من البشر الذين ليس عندهم شعور، وكلّهم يتمنون شعري الأجعد بدل صلعهم.
- روح العيد: كيف عرفتِ ذلكَ يا هدى؟
- هدى(بحزنٍ): زرتُ مستشفى للأطفال المرضى بالسّرطان، كانوا جميعاً بلا شعور المرض والعلاج سرقا شعورهم الجميلة. عندها أدركتُ قيمة شعري الأجعد الجميل، وشكرتُ الله عليه وبدأت أتبرّع بالعمل التطوعي لدعم أولئك الأطفال المرضى. لقد عرفتُ معنى العطاء والمحبّة.
- روح العيد (بفرحٍ وهي تعطي الزّهرة لهدى): إذن زهرة الجمال لكِ يا هدى.
- هدى(بفخرٍ): نعم، هي لي.
- العمّ مفكّر: أنتِ تستحقين زهرة الجمال يا هدى.
- روح العيد(بتساؤلٍ): ولمن زهرة الصّحّة؟
- وسام: طبعاً هي لي.
- روح العيد: ألم تعد تكره بثور وجهكَ؟

- وسام: الآن أنا أحبّ بثور وجهي، وهي لا تمنعني من الغناء الجميل الذي يملأ دنياي بالشّجو والفرح.

- روح العيد: وماذا عن جائزة المدرسة في الغناء؟

- وسام: لقد حصلتُ عليها مرّة أخرى نظير غنائي لأغنية جميلة عن نعم الحياة. رهف من كتبتْ لي كلمات هذه الأغنية التي أفخر بها.

- العمّ مفكّر (فخوراً): أحسنتِ صنعاً بنظمكِ لهذه القصيدة يا رهف.

- روح العيد: وماذا عن العطاء؟

- وسام: أخصّص كلّ يوم ساعتين من وقتي للغناء للمرضى الأطفال في مستشفى المدينة؛ فهذا يسعدهم كثيراً.

- روح العيد (بفرحٍ وهي تعطي الزّهرة لوسام): إذن أنتَ تستحق زهرة الصّحة، بعد اكتشفتَ أنّ الصّحة الحقيقيّة هي في نفس معطاءة محبّة.

- وسام: نعم، لقد عرفتُ ذلك ولذلك أنا أحمل زهرة الصّحة.

- العمّ مفكّر: تستحقُّ زهرة الصّحة يا وسام.

- روح العيد (وهي تنظر إلى جهة جلال): ولمن هي زهرة المحبّة الأسريّة؟

- جلال (بحماسٍ كبيرٍ): طبعاً هذه الزّهرة لي؛ فأنا من يملك أسرة كبيرة، فيها ثلاث أخوات جميلات أحبّهنّ وأرعاهنّ، حتى أصبحتُ قدوتهن في الحياة. أنا أتنعّم بنعمة الأخ الكبير الحنون الذي يرعى أخواته الصّغيرات الجميلات.

- روح العيد(بفضول): ألم تعد أخواتك مزعجات مشاكساتٍ؟!

- جلال(ضاحكاً): لا، لسن مزعجات مشاكسات، بل هنّ ريحانات حياتي ووجودي.

-روح العيد: وهل تحبّهنّ؟

- جلال(بفخرٍ): طبعاً أحبّهنّ، وهنّ أيضاً يحببنني، فأنا أخوهم الكبير الذي يرعاهنّ، ويلعب معهم ويساعدهن في أداءِ واجباتهم المدرسية،ويرافقهنّ إلى كلّ مكان يردن الذّهاب إليه من أجل رعايتهنّ.

- روح العيد (بتعجّبٍ): وكيف حدث أنّكَ لم تعد تنزعج من أخواتكَ؟ وأصبحت سعيداً بهنّ؟

- جلال: بدأت أبحث عن سعادتي فيما أملك، اكتشفتُ أنّني محظوظ جداً دون أن أدري بذلك. لقد زرتُ مع مدرستي ملجأ الأيتام، وهناك رأيت الكثير من الأطفال الذين ليس لهم آباء أو أمهات ولا بيوت جميلة يعيشون فيها كالتي أعيش فيها، ولا يأخذون مصروفاً كبيراً مثل الذي آخذه، كذلك ليس لمعظمهم أخوة أو أخوات أو أقارب. ومنذ ذلك اليوم قرّرتُ أن أقدّر نعمة الله الذي وهبني أسرة كبيرة وجميلة. وأدركتُ كم أنا محظوظ بأخواتي الثّلاث الجميلات اللّواتي أصبحن أعزّ أصدقائي.

- روح العيد: إذن اكتشفتَ يا جلال أنّ الأسرة هي نعمة من الله.

- جلال (بثقةٍ): هي أكبر نعمة في الحياة، ولذلك سأشكر الله على هذه النّعمة ليل نهار. وقد اتفقتُ مع والدي على أن يدّخر لي جزءاً من مصروفي الكبير كي أتصدّق به على أطفال الملجأ الأيتام، وقد تحمّس هو كذلك للفكرة، وقرّر أن يتبرّع بجزء من ماله للأيتام، وهذا ما فعله. أنا فخورة جداً بوالدي.

- روح العيد: وأنا فخورة بكَ يا جلال، وفخورة بمحبتكَ للنّاس ولأسرتكَ.

- العمّ مفكّر: وأنا فخور بكَ كذلكَ يا جلال.

- جلال: إذن أريد زهرتي.

- روح العيد: هذه هي زهرة المحبّة الأسريّة، هي لكَ.

- رهف (باحتجاجٍ): وماذا عنّي يا روح العيد؟ أليس لي زهرة من زهوركِ الجميلة العابقة برائحة الخير؟

- روح العيد(ضاحكةً): هذا يعتمد على موضوع قصائدكِ الجديدة يا رهف.

-رهف: يا روح العيد، لابدّ أنّك تعرفين أنّني لم أعد أكتب شعراً يؤذي مشاعر صديقاتي، ويسخر منهنّ.

- روح العيد: إذن عمّ أصبحتِ تكتبين الشّعر الآن؟

- رهف: أصبحتُ أكتبُ شعراً عن الأشياء الجميلة في هذه الحياة.

-روح العيد(مقاطعة): وما أكثر الأشياء الجميلة في هذه الحياة!

- رهف: هذا صحيح، الحياة مليئة بالأشياء الجميلة ولذلك أكتبُ عنها دون توقّف، أكتبُ عن الوطن وعن الآباء المحبين وعن الأمهات المعطاءات، وعن المعلّمات الفاضلات وعن الجنود الذين يحرسون الوطن، وعن المواطنين الصالحين الذين يبنون في كلّ مكان. الشّاعر يجب أن يرى الأشياء الجميلة، وأنا أراها الآن جميعا وأكتب عنها وأحمد الله عليها ليل نهار.

-روح العيد: وما هو عنوان قصيدتكِ الأخيرة؟

- رهف: عنوانها: اليوم يأتي العيد.

- روح العيد: هل تنتظرين العيد يا رهف؟

- رهف: أطفال العالم جميعهم ينتظرون العيد.

- الأطفال (بصوتٍ واحدٍ): ونحن أيضاً ننتظر العيد.

- رهف: وحتى يأتي العيد سأكتب ألف قصيدة في انتظاره.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: ونحن أيضاً سنغنّي للعيد.

- روح العيد (تقدّم زهرة لرهف): وأنا سأعطيكِ زهرة العيد يا رهف كي تكتبي أجمل القصائد لها.

- العمّ مفكّر: تستحقين هذه الزّهرة الجميلة يا رهف.

- دلال (بأدبٍ شديدٍ): وأنا أريد زهرة طاعة الأمّ يا روح العيد.

- روح العيد (بفضولٍ مفتعلٍ): ولماذا تريدين زهرة طاعة الأمّ يا دلال؟

- دلال (باعتزازٍ واضحٍ): لأنّني أساعد أمي في كلّ شيء، ولا أفضّل اللّعب أو النّوم أو مشاهدة التّلفاز على مساعدتها.

-روح العيد: ألم يعد عمل البيت كثيراً ومتعباً؟

- دلال(بثقةٍ): بلى، هو كذلك؛ ولذلك يجب أن أساعد أمّي في القيام به.

- روح العيد: ألا تشعرين بالتّعب عندما تساعدين أمّك في أعمال البيت؟

– دلال: أشعر ببعض التّعب، ولكنّني أشعر بالكثير من السّعادة وأنا أساعد أمّي الحبيبة. على الأطفال كلّهم أن يساعدوا أمهاتهم كي يرضين عنهم؛ فيأتي العيد الذي طال غيابه، فلا عيد يأتي وأم حزينة؛ العيد يأتي أولاً على شفاه الأمهات الرّاضيات عن أبنائهنّ وعن بناتهنّ ذوات القلوب المحبّة المعطاءة.

– روح العيد: إذن أنت تنتظرين العيد يا دلال؟

– دلال: نعم أنتظره في كلّ يوم أمي قالت: إنّ العيد قادم، وأنا أصدّق كلّ كلمة تقولها أمّي.

– روح العيد: الأطفال جميعهم عليهم أن يصدّقوا كلام أمهاتهم، وعليهم أن يساعدوهنّ.

– دلال: وأنا أساعد أمي دائماً، وسأظلّ دائماً أساعدها لتظلّ راضية عني. فهل سوف آخذ زهرة المساعدة يا روح العيد؟

– روح العيد (بابتسامةٍ كبيرةٍ ودافئةٍ): ومن غيركِ يستحقّ أن يأخذها؟ هذه هي زهرة طاعة الأمّ، خذيها، وشمّي رائحة أريجها.

-دلال (بحماسٍ): سأهدي هذه الزّهرة الجميلة إلى أميّ الحبيبة.

– العمّ مفكّر: ستسعدُ بزهرتكِ هذه دون شكّ.

– روح العيد: إذن، خذي زهرة أخرى لتهديها لأمّكِ. أخبريها أنّها هدية من روح العيد.

– دلال (وهي تأخذ الزّهرة الثّانية من روح العيد): سأفعل ذلك بكلّ تأكيد.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: ونحن نريد زهوراً لأمهاتنا.

– روح العيد: صبراً أيّها الأصدقاء. عندما يأتي العيد سيحصل الجميع على زهور وهدايا وسكاكر وفرح غامر.

الفرقة الغنائية بصوتٍ واحدٍ: متى يأتي العيد؟

- روح العيد (تنظر إلى أدهم وتقول بنبرةٍ ذاتِ مغزى): قبل أن يأتي العيد علينا أن نعرف أيّ الزّهور يستحقّ أدهم.

- أدهم (بخجلٍ): أنا أستحقّ زهرة الرّضا.

- روح العيد (تسأل بنبرةِ العارفةِ للإجابة): ولماذا تستحقّ زهرة الرّضا يا أدهم؟

- أدهم (برضا شديدٍ): لأنّني عرفتُ أنّ السّعادة الحقيقيّة في الرّضا والقناعة، وأنّ عليّ أن أعرف قيمة ما يقدّمه والدي لي،وعليّ أن أكون شاكراً لله على هذه النّعم،لا أن أكون جاحداً ،لا يرى قيمة فضل الله عليه.لقد عرفتُ أخيراً أنّ والدي يتعب من أجلي،وأنّه يبذل جهده من أجلي ومن أجل أمي وأختي.ليس مهماً كم يستطيع أن يعطيني من مصروف،المهم أنّه يطعمني من مال حلال،ويعمل في الحلال،وينفق عليّ من الحلال. والدي أعظم رجلٍ في العالم. والآباء جميعاً هم عظماء علينا أن نثمّن كلّ ما يقوم به آباؤنا من أجلنا.

- روح العيد: أحسنتَ يا أدهم؛ لأنّك عرفتَ أخيراً قيمة ما يقدّمه والدكَ لكَ. فهل عرفتَ ذلك فقط من أجل أن يأتي العيد؟

- أدهم: كنتُ في البداية أريد أن يأتي العيد بأيّ شكل من الأشكال، ولكنّني الآن أعرف أنّ عودة والدي إلى البيت في كلّ مساء هي عيد لي ولأسرتي.

- روح العيد: إذن عرفتَ أخيراً أنّ العيد ليس ملابس جديدة وحلوى وهدايا.

- أدهم: أعرف الآن أنّ العيد قلوب محبّة، وأرواح متآلفة.

- روح العيد (بفخرٍ وتشجيعٍ): وأنا متأكدة من أنّك تستحقّ زهرة الرّضا الجميلة الفوّاحة.

- أدهم: سأهديها لوالدي؛ فهو من علّمني الرضا والقبول بنعم الله ببهجة وشكر ومحبّة.

- روح العيد (تقدّم زهرة ثانية لأدهم): هذه زهرة ثانية لأبيكَ.

- العمّ مفكّر: والدكَ يستحقّ هذه الزّهرة الجميلة.

الفرقة الغنائيّة: نحن أيضاً نريد زهوراً جميلة لآبائنا.

- روح العيد: وأنتِ يا منال، لمن ستهدين زهرتكِ؟

- منال (بفرحٍ وتفاجأ): وهل لي زهرة أيضاً؟

- روح العيد: طبعاً، لكِ زهرة جميلة من زهور العيد.

- منال: كم أنا محظوظة! لقد غدوتُ أملك صحة جيدة، وأسناناً دون تسوس والآن أحصل على زهرة. ما أسعدني!

- روح العيد: هاكِ زهرة الصّحة يا منال؛ فقد عرفتِ أخيراً أهميّة أن تأكلي كلّ ما تطبخه أمّك من طعام صحي وقللت من أكل السّكاكر. فحظيتِ بصحة جيدة، انظري لوجهكِ كم هو مشرق! وانظري لجسدكِ كم هو رشيق ورياضي وقويّ! وانظري لأسنانكِ كم هي قويّة ونظيفة!

- منال: هذا كلّه بفضل رعاية أمّي، فهي من تختار لي أفضل الأطعمة، وهي من تطهو لي الطّعام الصّحيّ، وهي من علّمتني أن أنظف أسناني بالفرشاة والصّابون. أنا أطيع والدتي في كلّ أموري؛ ولذلك أتمتّع بصحةٍ جيدةٍ وبكلِّ الخير.

- روح العيد: ولذلك تستحقّين زهرة الصّحة.

- منال: نشكر الله جميعاً على صحّتنا وعلى أمهاتنا الرّاعيات المحبّات. هناك الكثير من البشر دون أمهات أو دون صحّة أو دون غذاء، وهناك الكثير من المرضى ومن الجائعين والفقراء. وأنا وأصدقائي الأطفال في المدرسة ننعم بالصّحة وبرعاية الأمّهات وبالطّعام الصّحي اللّذيذ. علينا أن نشكر الله دون توقّف، الشّكر الموصول هو العيد الدّائم في القلوب المؤمنة.

-روح العيد: وماذا عن العيد الذي تنتظرونه؟

- وسام (باهتمامٍ وترقّبٍ): هل سيأتي العيد يا روح العيد هذا العام؟

- روح العيد: لا، لن يأتي هذا العام.

- وسام(برجاءٍ): إذن هل سيأتي العيد في العام المقبل؟

- روح العيد: ولن يأتي في العام المقبل؟

- دلال(بقلقٍ): إذن هل سيأتي في العام الذي يلي العام المقبل؟
- روح العيد: لا، لن يأتي العيد في ذلك العام أيضاً؟
- رهف (بحزنٍ شديدٍ): هل سيهجرنا العيد إلى الأبد؟
- روح العيد: لا.
- أدهم (بقلقٍ): إذن متى يأتي العيد؟
- روح العيد (بابتهاجٍ وبانفعالٍ): اليوم يأتي العيد؟
- الأطفال (بصوتٍ واحدٍ سعيدٍ): اليوم يأتي العيد؟!

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ سعيدٍ: اليوم يأتي العيد

- روح العيد: نعم اليوم يأتي العيد أيّها الأطفال، اسعدوا جميعا فقد آن لكم أن تسعدوا بالعيد؛ فقد عرفتم طريق الشّكر لله على نعمه، وعرفتم سبيل العطاء ولذلك ذقتم طعم المحبّة والسّعادة.
- وسام: إذن سيأتي العيد أخيراً؟
- روح العيد: طبعاً سيأتي العيد؛ فهو يأتي عندما يأتي الشّكر والعطاء والمحبّة.
-رهف (بانفعالٍ شديدٍ): هل يأتي العيد الآن؟
- روح العيد: يمكن أن يأتي الآن إنْ ناديتم عليه جميعاً بصوتٍ واحدٍ.
- وسام (باهتمامٍ وتعجّل): ماذا نقول له؟
- روح العيد: قولوا له: يا عيد اقبلْ؛ نحن في انتظارك.
- العمّ مفكّر: هيّا يا أحبّتي الصّغار، نادوا على العيد بأعلى أصواتكم.
- الأطفال (بصوتٍ واحد): يا عيد اقبلْ؛ نحن في انتظارك.

الفرقة الغنائيّة بصوتٍ واحدٍ: يا عيد اقبلْ؛ نحن في انتظارك.

تقترب روح العيد من خشبة المسرح حيث الجمهور، وتقول لهم: وأنتم يا صغار، قولوا معنا: يا عيد اقبلْ؛ نحن في انتظارك.

صـــمــت وظـلام

إنارة شديدة وملوّنة، العيد يظهر في وسط الخشبة، وهو يلبس ملابس جميلة، ويحمل صندوقاً من الحلوى وحوله الفرقة الغنائيّة مبتسمة الوجوه.

– العيد: إذن فقد عرفتم أخيراً يا أطفال أنّ العيد لا يأتي إلاّ إذا عرفتم الشّكر لله، وعرفتم العطاء والمحبّة.

– منال: نعم عرفنا ذلك أيّها العيد، ولذلك قد جئتَ أخيراً.

– أدهم (بفخرٍ): نحن نعرف الآن أنّ الشكر والعطاء والمحبة هي روح العيد.

– روح العيد(بسعادةٍ): ولذلك أنا هنا الآن.

– العيد (ضاحكاً): ولذلك أنا الآن هنا أيضاً.

– رهف: يا عيد ها قد جئت أخيراً. نحن سعداء بك.

– العيد: وأنا بكم أسعد أيّها الأطفال.

– الأطفال (بصوتٍ واحدٍ): نحن نحبّك أيّها العيد.

– العيد: وأنا سأعطيكم بهجة العيد.

– العيد: يا ملابس العيد اظهري.

يخلع الأطفال معاطفهم البالية، وتحمل الكائنات الفضائيّة الملابس الزّاهية الجميلة، وتقدّمها لهم.

– العيد: يا حلوى اقبلي.

تأخذ روح العيد الحلوى من العيد، وتشرع تقذفها على الأطفال وعلى الجمهور.

– العيد: يا أقارب ويا أصدقاء تعالوا.

يدخل إلى الخشبة مجموعة من الآباء والأمّهات والأخوة والأخوات، ويشرعون يحضنون الأطفال.

– العيد: يا بهجة اقبلي.

مئات البالونات الملونة والقصاصات الملوّنة واللامعة تسقط من سقف خشبة المسرح على الأطفال وعلى الحضور.

- العيد: يا أفراح املئي المكان.

تبدأ الفرقة الغنائيّة بالغناء:

غداً العيد، ونعيّد،

ونذبح بقرة السّيد،

والسّيد ما عنده بقرة،

نذبح غنمته الشّقراء

غداً العيد، ونعيّد،

ونأكل حلوى المعيّد

والمعيّد ما عنده حلوى،

بنأكل موزته الحلوة

غداً العيد، ونعيّد،

ونلبس جبّة المتزيّن

والمتزّين ما عنده جُبّة

ندعو يرزقه الله

تبدأ السّتارة تُسدل على الغناء والرّقص والسّعادة، ولكن قبل أن تُغلق تماماً يصرخ العمّ مفكّر قائلاً: انتظروا قليلاً، لا تسدلوا السّتارة؛ لم ينته الأمر بعد أيّها الأطفال.

- وسام (مذهولاً ومنزعجاً): ماذا بقي علينا أن نفعل؟
- العمّ مفكّر: عليكم أن تعودوا إلى الحاضر في كوكب الأرض، وتحسنوا العمل وتقدير هبات الله كي تقنعوا العيد بزيارة الأرض.

- جلال: ولكنّنا فعلنا هذا للتّو.
- العمّ مفكّر: فعلتم هذا في المستقبل، ولكن لم تفعلوه في الحاضر أو الماضي، عليكم أن تعودوا إلى عالمكم وزمانكم في كوكب الأرض لتنجزوا ما عليكم أن تنجزوه من إحسان وخير وتقدير للنّعم.
- وسام (بذهولٍ): هذه هي سلبيّة القفز بين العوالم والأزمان.
- العمّ مفكّر: هيّا بنّا إلى الحاضر في كوكب الأرض.
- الأطفال (باستسلامٍ): هيّا بنا إلى كوكب الأرض.

تسدل السّتارة

النّهاية

.... ❖❖❖❖❖ ....

قراءة في كتاب "فعل القراءة، نظرية جمالية التّجاوب (في الأدب" لفولفغانغ إيزر[1] (ترجمة وتعليق: د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية)

د. ابتهال كاظم أحمد الطائي *

eibtihalaltaee@gmail.com

يعدُّ كتاب (فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) للناقد الألماني "لفولفغانغ إيزر"، واحداً من الكتب النقدية القيمة في الأدبي الحديث، ونُشر هذا الكتاب أول الأمر سنة ١٩٧٦م في ألمانيا، ونقل عن طريق الترجمة والتلخيص من قبل المؤلف نفسه إلى الإنجليزية، وبعد ذلك ترجم إلى الفرنسية، وبعد استقرار الرأي على اعتماد الطبعة الإنجليزية ، تم تحديد الأجزاء الثلاثة المأخوذة على التوالي من الأقسام (١-٣-٤) من كتاب " Act of Reading"، وقد أُعتمد في القراءة النسخة التي طبعت في عام ١٩٨٧م، من مكتبة المناهل، للمترجمين (د. حميد لحمداني، د.الجلالي الكدية)، وعمد المترجمان إلى وضع بعض العناوين الفرعية، التي لم يكن قد وضعها المؤلف في كتابه الأصلي؛ وذلك لتسهيل مهمة القارئ العربي لتتبع تفاصيل أفكاره وتحليلاته.

فالكتاب جهد الباحث الرائد " إيزر" وقد ترسخ العزم في هذا العمل عند (د.حميد لحمداني، ود.الجلالي الكدية) اثناء اللقاء المباشر بالمؤلف في ندوة (التلقي والتأويل) التي نظمتها كلية الآداب بالرباط ومؤسسة كونراد أديناور، وجرت

---

[1] (فولفغانغ إيزر): ولد في سنة ١٩٢٩م، في المانيا، درس اللغة الانكليزية والفلسفة واللغة الالمانية، اشتغل بالتدريس في عدة جامعات داخل المانيا وخارجها، وهو عضو بأكاديمية "هيدابورغ" الفنون والعلوم وبالجمعية الانجليزية للأدب المقارن وبالأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم، وعضو بالأكاديمية الأوربية، وهو مؤسس للجنة وحدة البحث المسماة " الشعرية والهيرمينوطيقا"، وعضو في مجالات أخرى عديدة، وله عدة مؤلفات أهمها: القارئ الضمني، وفعل القراءة، التوقع، والتخييلي والخيالي".

* أستاذة جامعية – كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة- العراق.

أعمالُها بمدينة مراكش في عام ١٩٩٣م، حينها ذكر" إيزر" أنه كتب بنفسه خلاصة مركزة عن نظريته باللغة الإنكليزية وقد مزج فيها بين التلخيص والترجمة الحرة لأفكاره الخاصة، فجاءت هذه الخلاصة في شكل كتاب متعدد الفصول عنوانه (فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب)، ويمكن أن يندرج هذا الموضوع في حقل التجارب الأدبية والنقدية الحديثة، فضلاً عن العلوم الاجتماعية والنفسية...

ويعود سبب ترجمة هذا الكتاب إلى العربية هو تولّد الحاجة للوقوف على (جمالية التلقي أو نظرية جمالية التجاوب) في العالم العربي؛ لأنها وإن وجدت فهي مبثوثة في مقالات متفارقة هنا وهناك ولم تجد النصوص الأصلية بعد انطلاقتها الحقيقية، ولم توجد ترجمة من الأصول المباشرة تُحاول أن تغطي على الأقل اتجاهاً أساسياً في "جمالية التجاوب" بشكل خاص.

وقد جاء كتاب (فعل القراءة) في: تقديم للمترجمين، وتعريف موجز بالمؤلف، وثلاثة فصول أو ما سمّاها المترجمان بالأقسام الثلاثة، فالجزء الأول أو ما يعرف بالقسم الأول: عنوانه (المبادئ الأولية لنظرية جمالية التجاوب)، ويهتم هذا الفصل (بالمنظور الموجه نحو القارئ والاعتراضات التقليدية، القراء ومفهوم القارئ الضمني، ونظريات التحليل النفسي للتجاوب الأدبي)، ليضمّ تحتها محاور أضافها المترجمان ووضعها بين قوسين معقوفين {...} وعدوها عناوين فرعية، وقد أكد هذا الفصل بأن النص الأدبي بالفعل لا يمكن أن يكون له معنى إلاّ عندما يُقرأ، وبهذا فإن القراءة تصبح شرطاً أساسياً مُسبقاً لكل تأويل أدبي، وعليه النظر في مهمة المؤول في ضوء المعطيات النظرية الجديدة لعملية القراءة.

وتحدّث في هذا القسم عن (القارئ الضمني) وهو قارئ يخلقه النص لنفسه، أو قل المؤلف عندما يرى ضرورة مراجعة ما كتبه، فيغير هذه الكلمة أو تلك، والمؤلف بناء على هذا هو أول قارئ لنصه، لذا فإن الكتابة تتضمن القراءة لازماً منطقياً لها، وتعاون المؤلف والقارئ الموجود فيه، هو الذي يخرج الأثر إلى الوجود، بمعنى: إن النص ينطوي في بنياته الأساسية على متلقٍ افترضه المؤلف بصورة لا

شعورية، وهو متضمن في النص، في شكله وتوجهاته وأسلوبه، وهذه الفكرة جعلت القارئ الحقيقي معنياً بتلمس المفاتيح الموجهة إلى القارئ الضمني، وتوظيفها بوصفها آليات خاصة به، من الممكن أن يستثمرها في تأويل معنى الوصول إلى مقاصد النص.

أما الجزء الثاني أو ما يعرف بالقسم الثاني، عنوانه (استيعاب النص) وقد ضمّ محاور رئيسة (التفاعل بين النص والقارئ، وجهة النظر الجوالة، الترابطات الناتجة عن وجهة النظر الجوالة، النص كحدث، الاندماج كشرط التجربة)، وبين اثناء هذه المحاور عناوين فرعية، فعُدَّ هذا الفصل تقني دقيق، على درجة عالية من التجريد، ونقل جميع الأفكار إلى أرضية ملموسة من واقع النصوص الأدبية، وقد ذكر المترجمان مادام النص الأدبي يجاوز ذاته إلى شيء آخر غير ما هو عليه فإن مفهوم القراءة كمشاركة يفرض نفسه بالضرورة، وأهم مصطلح يعالج في هذا الفصل هو المتعلق بمفهوم (وجهة النظر الجوالة)، وهو دليل أن القارئ مرغم على القراءة التدريجية؛ بحكم أن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة وفي آن واحد، لذا فأنه مجبر أن يندمج في بنيات النص ويُعدّل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء كل قراءة جديدة، وقد بين أن غاية وجهة النظر الجوالة للقارئ هي بلوغ (التأويل المتسق، أو الجشطالت)، وبذلك لا يمكن استنفاد المعاني، لأن بحرها لا يحد، فالقراءة تسبر بعض أغوارها النفسية والذهنية، وتكسر آلية الإدراك، لانفتاح النص التخيلي وحريته في انطلاقاته، فيكون الوهم مظهراً من مظاهر الجشطالت الذي يستغله النص الأدبي من أجل بناء الترابطات في وعي القارئ.

وبذلك فإن القارئ يؤسس وهماً ما انطلاقاً من تفاعله واشتغاله على البنيات الأساسية للمنظور الجملي باعتبارها معطيات نصية، ويقوم ذلك على النظرة الجوالة للقارئ بين التذكر والترقب، وهذه العملية تتكرر أثناء فعل القراءة مرات عديدة وهي الصورة التي تبين كيف يجرب القارئ النص كحدث حي .

وقد أفرد الجزء الثالث والأخير بـ (اللاتماثل بين النص والقارئ)، ضمّ تحته أيضاً محاور رئيسة تمثلت بـ (شروط التفاعل، مفهوم اللاتحديد عند إنكاردن)،

فضلاً عن العناوين الفرعية، فاللاتماثل في نظر" إيزر" شرط التفاعل بين النص والقارئ، مُستفيداً من أبحاث علم النفس الاجتماعي لتوضيح أفكاره، التي تقوم على التفاعل بين شخصين عندما يجهل كل واحد منهما هوية الآخر، فجميع العلاقات هنا تبنى على " اللاشيء" أي أنها تُبنى على ملء فراغ مركزي في تجاربنا، باعتماد التأويل في العلاقة مع الآخر، وقد بيَّن المؤلف أن الفرق الأساسي بين العلاقات الاجتماعية للأفراد والعلاقة بين النص والقارئ هو غياب (أرضية للمقارنة) في علاقة يمكن الاحتكام إليها.

وبذلك فإن هذه الحالة تؤجج التفاعل بين النص والقارئ، وتزيد درجة التأويل والوهم، لتظهر تلك المصطلحات فتفرض نفسها: (اللاتحديد، اللاشيء، البياض، الفراغ)، فهذه الشروط تكيف عملية التفاعل النص والقارئ وتراقبها.

إذن، فإن كتاب" إيزر" الذي تُرجم إلى العربية، لاسيما فصوله الأكثر أهمية، هو خاص بجمالية التجارب، وهو أكثر تحديداً، ليظهر أهمية التفاعل التي لا يفي بها لفظ التلقي مثلما يحصل ذلك مع لفظ التجاوب، وعندها تصبح البنية الذهنية للقارئ أثناء القراءة جزءاً لا ينفصل عن بنية النص نفسه، وكل معنى ناتج عن التفاعل التجاوبي هو نتاج جديد لا يطابق النص ولا القارئ، إنه حصيلة اندماج معطيات البنية الذهنية وتفاعلها مع بنية النص.

لذا فالحاجة الأساسية لمثل هذه النظريات الجديدة في العالم العربي كانت شديدة الإلحاح؛ لأن تاريخ النقد الأدبي أيضاً تركزت فيه كثيراً سلطة المؤلف إلى الحد الذي جعل النقاد يعتبرون النصوص كمستودعات للمعاني، وإن القراءة ليست شيئاً آخر سوى فعل إفراغ هذه المستودعات من محتواها وإعلانه للآخرين، وإن الاختلاف بالقراءة والتأويل، وفي ذلك النطاق يتضح التأويل الصحيح والتأويل الخاطئ، فالأول مطابق للمدلول " الحقيقي" للنص، والثاني مجانب للحقيقة.

وانطلق " إيزر" من أن لا يُنظر في نظرية جمالية التجاوب إلى النصوص الأدبية كبنياتٍ تقدّم المعنى جاهزاً للقارئ، فقد أكّد على ضرورة الربط بين الواقع والتلقي، لأن التلقي منتوج ينشئه النص في القارئ، وبذلك كان له فضلاً لما حصلت

عليها العربية من أمور لم تكن توليها اهتماماً كبيراً بنفس الحدة ومن نفس الزاوية المعرفية التي نظر بها لهذا الموضوع، مستفيداً في الوقت نفسه من التطور الحاصل في مجالات علمية متعددة، منها اللسانية والنفسية والاجتماعية، وهي تنطلق من اسئلة تتعلق بـ(موقع دور القارئ في عملية القراءة؟ وظيفة النص في حد ذاته؟ دلالة التفاعل بين النص والقارئ، كيف يصنع القارئ المعنى في سياق هذا التفاعل؟ الحدود بين الحقيقة والتأويل والهم في مجموع هذه العملية؟ وماهي شروط عملية التفاعل ذاتها؟.....).

وصولاً إلى القضية التي تزعم أن التلقي ليس منهجاً جديداً في القراءة ، بقدر ما هو إضافة للجهد التأويلي الذي بدأ منذ أن قرأ الإنسان النصوص وتورط في تأويلها، فإن نظرية التلقي مؤسسة على مجموعة من المفاهيم التي تحاول أن تجيب على اسئلة، فهناك من يرفع من شأن القارئ ربما على حساب النص، وبما أن التلقي ما هو إلا تأويل للنصوص لآفاق تلقيه؛ فإن مفهوم التلقي عند " إيزر" يستلزم تيارين أساسين من التفكير، يمكن تمييز أحدهما عن الآخر، رغم تداخلهما، فالتلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص، ويرتبط أساساً بردود الأفعال والمواقف التي تكيّف استجابات القارئ، ولكن النص نفسه شكل مسبق لتلك الاستجابات.

فالتلقي عند" إيزر" شكل من أشكال التأويل، وهو مأخوذ من (انكاردن) الذي يستعمل (مواقع اللاتحديد) في المقام الأول، وإن دور إعطاء انطلاقة تحقق النص؛ كي يميز بين الموضوع القصدي (أي العمل الفني)ونماذج أخرى من الموضوعات، ليُطلق على هذه الطريقة في قراءة النص (تلقياً)، وبذلك فالقارئ الضمني أو الفراغات التي يتحدث عنها " إيزر" تحيلنا إلى (الدائرة التأويلية) التي وجدت قبل وجود " إيزر"، ومع ذلك فإن هذا (التنافر) شرط اساسي للتواصل في الأدب الحديث، ومن ثم يستطيع نقاش (إنكاردن) تفسيره، وبهذا فإنه يبين النقائض الواضحة لمفهومه: (مواقع اللاتحديد)، وهي تعمل على التمييز بين الموضوع القصدي، وأنواع أخرى من الموضوعات، فبالنسبة لـ(إنكاردن).فإن مقولات التقمص، أو مقولات النظرية الانفعالية تحفز على التوالي، الربط بين النص والقارئ، ويلتقي تطور هذا

الربط مع إنتاج الموضوع الجمالي باعتباره بنية منسجمة، وإن إنجاز (إنكاردن) يكمن من خلال فكرة التحقق قد تحرر من النظرة التقليدية للفن باعتباره مجرد تمثيل، ولم يكن التحقق بالنسبة لإنكاردن تفاعلا بين النص والقارئ، بل كان مجرد تحيين للعناصر الكامنة في العمل، ولهذا السبب لا تؤدي (مواقع اللاتحديد)عنده إلى إتمام غير دينامي في مقابل عملية دينامية، حيث يُلزم القارئ بالانتقال من منظور نصي إلى آخر.

ولما كانت عملية القراءة مماثلة للسير الفكري، فإن أفق التوقع وأفق الانتظار: هما بمثابة محطات سيرية في النص تثير حوافز مختلفة في ذهنية المتلقي، فالأول يثير توقعاً لما سيحدث، لتغدو العملية البلاغية متكاملة في استقطاب كل أطرافها الجمالية والخيالية والآفاقية، بما يعطى الأدبي قيمته الفنية، تفاعلاً وتواصلاً.

وبذلك فإن " فولفغانغ إيزر" كان موفقاً في تحديد آليات والمبادئ الأولية لنظرية جمالية التجاوب، باستيعاب النص، وبالتفاعل بين النص والقارئ، ومن خلال وجهة النظر الجوالة، وخصوصية اللاتماثل بين النص والقارئ بحسب شروط التفاعل، فضلاً عن التفاعل في علم النفس الاجتماعي، وكيفية التواصل من منظور التّحليل النفسي، وعملية اللاتحديد لإنكاردن.

.... ❖❖❖❖❖ ....

قراءةٌ وصفيَّة في كتاب: "الأثر القُرآني في نهج البلاغة: دراسة في الشّكل والمضمون"

م. د إيمان كريم جبّار الحريزيّ *

المُقدِّمة:

الحمدُ للهِ الكريم المنَّان، الرَّحيم الرَّحمن، ذي الطَّولِ والإحسان، الَّذي علَّم بالقرآن والصَّلاةُ والسَّلامُ على سيِّد الرُّسُلِ النَّبيِّ العدنان، صاحبِ المقام المحمود بأشرفِ مكان، المُرسَل بالرَّحمة والهداية إلى الإنسِ والجانِ وعلى آله الطَّيبين الطاهرين، وبعدُ.

فقد خصَّنا الإله بأرفع العُلوم وأنفع المآرب الَّتي مِنْ بينها علوم القرآن الكريم، وانطلاقًا من قول الإمام الحُسين عليه السَّلام "دراسةُ العلمِ لِقاحُ المعرفة" نُسلِّط الضوءَ على سِفرٍ مُنيف وزبرٍ شريف اجتهدَ المؤلِّفُ الفاضِل في تنسيقه وتهذيبه وجمعه وترتيبه على نسقٍ حَسَنٍ، وطريقٍ بديع، وطرازٍ رائع فرتَّبه على بابين في كلّ بابٍ ثلاثة فصول مسبوقة بمُقدّمة وتمهيدٍ ومتبوعة بخاتمة، فكان جامعًا لمقدارٍ وافٍ من كلامِ أمير المؤمنين (عليه السَّلام) مُبيّنًا أثر القرآن الكريم فيها، و صارَ بحقٍّ دراسة علميَّة شاملة موجزة ينطبق مضمونها على العنوان، وهو كتابُ الأثر القُرآني في نهج البلاغة دراسة في الشّكل والمضمون للمُؤلِّف الأستاذ الدكتور عبّاس عليّ حسين الفحّام، مِن منشورات دار الرافدين، بيروت /لبنان في العامِ ٢٠١٠م، وهو عملٌ علميّ مُكوّن من(٥٤٣) صحيفة في مدّة إنجاز بلغت ثلاثة أعوام ونَيف.

ومن أهمّ النتائج التي خلُصت إليها الدِّراسة، أنّ دراسة أثر نهج البلاغة في الأدب العربي بوصفه أول نتاج بشري متأثّر تأثُّرًا مباشرًا ومُبكرًا بأساليب

* جامعة الكوفة /كليّة التّربية للبنات.

التّعبير القرآني والمهّد للتأثير القرآني في الأدب والميسّر للفهم الواعي لأساليب التّعبير القرآني. فقد بدا من تلك الرّحلة أنّ كثيراً من الشعراء والخطباء قد نهلوا من صور وصياغات ومعاني نهج البلاغة، فضلا عن كونه سبيلا مهّد للمبدعين محاولة التوفيق بين الصّنعة والطبع على الطريقة القرآنيّة بمعنى إقامة الصياغة الفنيّة البديعيّة من دون إخلال بالمعنى وقهره على اللفظ.

وأوصت الدراسة بإدخال كتاب (نهج البلاغة) مادة أساسيّة في الدراسات الأكاديميّة الأوليّة والعليا وبمراتب متفاوتة لما له من أثر بالغ في صقل اللّسان وصونه عن اللّحن ناهيك عمّا حفل من معان سامية تزيد في النّفس همّتها وتبعث فيها الحماسة والشهامة والفضيلة . كما أنّ تسليط الضوء على المأثور الإنساني المشترك الذي انطوت عليه كلمات الإمام علي (رضي الله عنه) في نهج البلاغة، ففيه إعلاء لقيمة الإنسان وهو معنى ظلّت تبحث عنه الإنسانية عبر تاريخها المرير حتى وقتنا الحاضر، فنهج البلاغة فيه من الثراء الإنساني ما يتيح له أن يجمع بني الإنسان من كلّ مشاربهم وطوائفهم تحت ظلّه ينهلون من معينه ويقتبسون من نوره. وهو – لاشك – أمر عجزت عن تحقيقه كلّ فلسفات الأرض.

المطلب الأوّل: عرضٌ وصفيّ موجز للكتاب

التّمهيد: ملامح الأثر والتّأثر بالقُرآن في نهج البلاغة.

الباب الأوّل

الأثر القرآني في نهج البلاغة (الشكل)

الفصل الأوّل: الألفاظ والبناء الجُملي .

الكلمة المفردة

أولا: الاختيار

١ . الدِّقة

٢.الألفاظ المُوحية

ثانياً . الاقتباس

ثالثاً: النقل

التركيب الجُملي

أولا: إعادة صياغة الجُملة القرآنيّة:

ثانياً: بناء الجمل القصيرة والطويلة: أ– ركائز بناء الجملة القصيرة :

١ . التّقديم والتّأخير: الأول: التّقديم بين جزئي الجملة :

الثّاني: التّقديم في المتعلّقات:

٢ . الحذف

٣ -الاستفهام

٤.الأمر

ب – ركائز بناء الجملة الطويلة:

١ -جملة الشّرط

٢ -جملة (إن)

٣.جملة النّداء

٤.جملة القسم

الفصل الثّاني: الأداء الـــبياني

أولا: الاستعمال المجازي: التّعريف بالمجاز والمجاز القرآني :

أنواع المجاز القرآني في نهج البلاغة: ١ . المجاز في المفرد (المرسل): ٢ . المجاز في التركيب (العقلي)

ثانيا: البعد التّشبيهي: التعريف بالتشبيه عند البلاغيين: ظواهر من التّأثير القرآني في نهج البلاغة:

١ . صيغ المثل القرآني وتأثر نهج البلاغة بصورها: ٢ . اللوحات التّشبيهية بين القرآن ونهج البلاغة: ٣ . التّشبيهات المفردة في ضوء القرآن ونهج البلاغة:

ثالثاً: التّركيب الاستعاري: التّعريف بالاستعارة :

ظواهر من التّأثير القرآني في استعارات نهج البلاغة:

١- التّوليد :

استعارات (الليل والنهار)

استعارات (الحق والباطل)

٢ – ظاهرة التّشخيص

٣ -الاستعارة التمثيليّة

رابعاً: الملحظ الكنائي

التّعريف بالكناية:

من آثار الكناية القرآنيّة في نهج البلاغة:

١ – جدّة الكناية القرآنيّة:

٢ - تصوير حالات النّفس الإنسانيّة:

الفصل الثّالث: جرس الألفاظ

آليات الجرس :

الأوّل: السّجع :

تعريفه وقيمته الموسيقيّة:

الثّاني: التّكرار:

أنماط التّكرار:

١. تكرار الحرف :

٢. تكرار اللفظة :

الثّالث: الجناس

توطئة:

أنواع الجناس القرآني في نهج البلاغة:

١ . الجناس التّام:

٢. الجناس النّاقص :

٣- جناس التّصحيف:

٤- جناس التّحريف:

٥-الجناس المضارع:

٦ -جناس الاشتقاق :

٧- الجناس المعكوس :

الرابع: التوازن :

١. تعريفه وأثره في إحداث النّغم القرآني: ٢- وسائل الإمام علي (عليه السّلام) في طلب التّوازن:

الباب الثّاني

الأثر القرآني في نهج البلاغة (المضمون)

الفصل الأوّل: مجالات الأثر القرآني في نهج البلاغة

١. تعظيم الله وتنزيه الباري :

أ. التوحيد :

ب. الولادة، واتخاذ الأبناء :

ج – التحميد.

د. أسماء الله الحسنى وصفات أفعاله سبحانه:

٢ -عالم الحياة والموت :

أ. الدنيا وزينتها :

ب. بيع الآخرة بالحياة الدنيا وبالعكس :

٣. خلق الإنسان والكون:

٤ -الجهاد في سبيل الله:

٥. الدعوة إلى التقوى :

الفصل الثّاني: الشّاهد القرآني في نهج البلاغة

أولا: أسلوب الإمام في استعمال الشّاهد القرآني:

١. التّصريح بنسبة الشاهد :

٢. عدم التّصريح بنسبة الشاهد

٣ -التّذييل:

ثانيا: توظيف الشّاهد القرآني

١ -إصلاح الذّات وتهذيب النّفس:

٢ -التّرغيب والتّرهيب:

٣-الوظيفة العباديّة:

٤-الاحتجاج

٥-الوظيفة العقليّة

المطلب الثاني: مقاربة في بيان ألفاظ القرآن الكريم وصفاته

جاءت لفظة (القرآن) في نهج البلاغة أكثر من(أربعين) مرة في حين جاءت ألفاظ أسمائه وصفاته مستلّة من الفهم الواعي للنصِّ القرآني، بمعنى إنّ فهم اللفظة القرآنيّة المقتبسة ينبع من داخل السياق القرآني نفسه قال الإمام علي (رضي الله عنه): «الحمدُ لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره»[1] والذكر هو القرآن الكريم كما جاء في قوله تعالى: «إِنَّا نَحنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحافِظُونَ» (ابراهيم/٧)، وقوله تعالى: "ص وَالْقُرآنِ ذِي الذِّكْرِ "(ص/١) والإمام علي رضي الله عنه إنّما جعل الحمد مفتاحا للذكر ؛لأنّ أول كتاب الله تعالى قوله: « الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ" (سورة الحمد/١) وهذه إضافات قرآنيّة للمعنى، أمّا المعنى الأولي فيمكن أن يستفاد منه أنّ الحمد يسبق ذكر الله مطلقا، فإنّك تذكر الله تعالى ولكن بعد حمده. وفي موضع آخر قال علي (رضي الله عنه) يصف القرآن" :أفيضوا في ذكر الله فإنّه أحسن الذكر ... وتعلّموا القرآن فإنّه أحسن الحديث واستشفوا بنوره فإنّه شفاء الصدور وأحسنوا تلاوته فإنّه أنفع القصص»[2] فقد جاءت أسماء القرآن العظيم وصفاته مستلّة من آيات عدّة اقتبسها علي (رضي الله عنه) من مواضع مختلفة من القرآن وضمّنها كلامه . فقوله: (ذكر الله)، مأخوذ من القرآن إذ وصف كثيراً بالذكر . وقوله: (شفاء الصدور) اقتباس من الفهم القرآني في قوله تعالى لوصف القرآن:(قَدْ جَاءَتْكُم مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ" (يونس/٥٧)» ، وقد تكرر هذا المعنى عند الإمام علي رضي الله عنه في مواضع عدّة من كلامه إلخ كقوله: «فاستشفوه من أدوائكم، واستعينوا به على لإوائكم فإن فيه شفاء " وسمّي القرآن بالقصص اتباعا لما

---

[1] الإمام علي، نهج البلاغة: ٣٦٦/١.
[2] الإمام علي، نهج البلاغة: ١/ ٢٥٥ .

ورد في القرآن من قوله تعالى: " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ "(يوسف/٣).ولاستشعار الإمام بثقل تكرار (أحسن) عدل عنها إلى (أنفع) . وفي لفظة (تلاوة) مثلٌ آخر للألفاظ القرآنية التي اختصّ بها القرآن.
ويقول الإمام علي (رضي الله عنه): "انتفعوا ببيان الله واتعظوا بمواعظ الله»[3] .
فلفظة(بيان) مأخوذة من قوله تعالى: " هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ " (آل عمران/١٣٨) ولحرص الإمام علي رضي الله عنه على اقتباس اللفظة مع ما يحيطها من جاراتها جاء قوله (:اتعظوا بمواعظ الله) موافقا لما ورد في قوله تعالى: (وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ) . وقال الإمام علي (رضي الله عنه): «إن الله بعث رسولا هادياً بكتاب ناطق وأمر قائم»[4] وقوله: (الكتاب الناطق) مأخوذ من قوله تعالى: " وَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ" (المؤمنون/٦٢) ,والأمثلة على ذلك كثيرة جداً نكتفي بهذا القدر على سبيل التمثيل لا الحصر.

المطلب الثّالث: عرضٌ تحليليّ لأنموذجين من الكتاب

النموذج الأوّل: اقتباس الاستعمال القرآني للألفاظ:

نزل القرآن الكريم بألفاظ لغة العرب فتشرّفت باختيار القرآن لها، ولكن الاستعمال القرآني لها في أداء المعنى الإسلامي الجديد جعلها تبدو في حلّة أبهى؛ إذ أكسبها نضارة وبعث فيها حياة جديدة، وما يفرقها عن الألفاظ الخالصة النسبة للقرآن أنّ الأولى أصبحت بعد نقل مدلولها الجاهلي وتطويره اصطلاحيّة إسلاميّة. أما الثانية فهي قرآنية الاستعمال ونسبتها إلى القرآن نسبة استعمال. وتخيّر القرآن لها هو الذي لفت النظر إليها فوهبها زخما كبيرا من الحياة ,بل حفظها غضّة طريّة. وقد اقتبس الإمام علي (رضي الله عنه) هذا الاستعمال القرآني للألفاظ – دون غيره – بنفس الدلالة القرآنية

---

[3] الإمام علي، نهج البلاغة: ١ / ٤٠٣.
[4] الإمام علي، نهج البلاغة: ١ / ١٥١.

التي جاءت في سياق النصّ. وهي كثيرة جداً في كلام الإمام علي (رضي الله عنه) قال الإمام علي (رضي الله عنه) في التوحيد: "فمِن شواهِد خلقِه خلقُ السّماوات مُوطّدات بلا عمدٍ، قائماتٍ بلا سندٍ دعاهُنّ فأجبنَ طائعاتٍ مذعناتٍ، غيرَ متلكّئاتٍ ولا مُبطئاتٍ، ولو لا إقرارهُنَّ لهُ بالرّبوبيّة، و اذعانهنّ بالطّواعية، لما جعلهنّ موضعاً لعرشه ولا مسكنًا لملائكتهِ ولا مصعداً لِلكلمِ الطيِّب والعملِ الصَّالح مِن خَلْقهِ»[٥]

ففي هذه الفقرات ثمة اقتباسات لألفاظ القرآن مثل (عمد، الكلم الطيب، العمل الصالح، موطدات) وكلها من القرآن، قال تعالى: "خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا " (لقمان/١٠) وقال تعالى: « إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ" (فاطر/١٠) وأخذ الإمام علي (رضي الله عنه)لفظة (التناوش) فقال يصف أهل القبور: "لقد استخلَوا منهم أي مُدَّكِرٍ وتناوشوُهُم من مكانٍ بعيد"[٦]، أي ذكروا من مضى من آبائهم، والتناوش من قوله تعالى: "وَقَالُوا آمَنَّا بِهِ وَأَنَّى لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ" (سبأ/٥٢). واقتبس لفظة (طوبى) فقال : «فطوبى لِذي قلبٍ سليم»[٧] وكلها من ألفاظ القرآن فـ(طوبى) من قوله تعالى: " الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ " (الرعد/٢٩). ولفظة (قلب سليم) من قوله تعالى: إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ " (الشعراء/٨٩). وقال الإمام علي (رضي الله عنه) في صفة الملائكة: " وأنشأهم على صُورٍ مختلفات وأقدارٍ متفاوتات، أولي أجنحة تُسبّح جلال عزته»[٨]، فلفظة (أولي أجنحة) من قوله تعالى: " جاعِلِ الْمَلائِكَةِ رُسُلاً أُولِي أَجْنِحَةٍ"(فاطر/١).

[٥] الإمام علي، نهج البلاغة: ١ / ٤٢٩.
[٦] الإمام علي، نهج البلاغة: ٢/٣٤.
[٧] الإمام علي، نهج البلاغة: ٢/١٩.
[٨] الإمام علي، نهج البلاغة: ١ / ١٩٢.

وقال (رضي الله عنه) في التّوحيد: «والشمس والقمر دائبان في مرضاته»[9] ودائبان تثنية دائب وهو الجادّ المجتهد وسمّي الشمس والقمر دائبين لتعاقبها على حال واحدة دائما لا يفتران ولا يسكنان وهي من قوله تعالى: " وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَائِبَيْنِ " (إبراهيم/٣٣). وأخذ لفظة (تزلف وتبرز) من قوله تعالى: " وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ (٩٠) وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ (٩١)" (الشعراء/٩٠-٩١)، واستعملها بمدلولها القرآني نفسه فقال (رضي الله عنه) ناصحا: "وبالقيامة تُزلَفُ الجنّة للمتقين وتُبرَّزُ الجحيمُ للغاوين"[10]

وقال في عهده إلى مالك الأشتر: " ثمّ الله الله في الطبقة السُّفلى من الذين لا حيلة لهم، من المساكين والمحتاجين وأهل البؤسى والزَّمنى، فإنّ في هذه الطبقة قانعًا ومعترّا»[11]. والقانع السائل، والمعتر الذي يعرض لك ولا يسألك. واللفظان استعملهما الإمام علي (رضي الله عنه) بالدلالة نفسها التي جاءت في قوله تعالى: " فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ"(الحج/٣٦). وأخذ لفظة (ناكس) فقال: «وبادروا بالأعمال عُمرًا ناكسًا»[12]. والعمر الناكس يعني به الهرم لفظ مأخوذ من الآية الكريمة في قوله تعالى: " وَمَنْ نُعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ " (يس/٦٨). بدا من ذلك أنّ الاقتباس طريق من طرق تأثر الإمام علي (رضي الله عنه) بألفاظ القرآن وهو إما اقتباس ألفاظ طوّر القرآن دلالتها فاختصّ بها أو اقتباس ألفاظ نُسبت للقرآن من جهة استعمالها ولكن بالدلالة القرآنيّة ذاتها.

[9] الإمام علي، نهج البلاغة: ١٨٢/١.
[10] الإمام علي، نهج البلاغة: ٢٥٧/٢.

[11] الإمام علي، نهج البلاغة: ٢٥٧/٢.
[12] الإمام علي، نهج البلاغة: ٥٦/٢.

النموذج الثاني: ظواهر من التّأثير القرآني في استعارات نهج البلاغة :

١. التَّوليد :

وهو اشتقاق الصياغات المختلفة على الأصل المأخوذ [١٣] . إنّ أظهر أثر للقرآن في كلام الإمام علي (رضي الله عنه) هو كثرة اشتقاقات الصور الاستعارية المبنيّة على الأصل القرآني وتوليد مزيد من الإضافات بحسب موقفه الفنّي. ويلحظ أنّ كلّ التوليدات الاستعاريّة يحرص فيها الإمام علي (رضي الله عنه) على إبقاء عنصر الأصل القرآني إيحاء بقوة ثباتها في ذهن الإمام علي (رضي الله عنه) وإشراكا للرِّباط المقدس المتمثّل بالنص القرآني بينه وبين مستمعيه، والأمثلة توضّح ذلك:

استعارات (الليل والنهار):

يعرض التعبير القرآني لـ (الليل والنهار) صورًا في غاية الجدّة والحياة، قال تعالى : "تُولِجُ اللَّيلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيلِ" (آل عمران/ ٢٧) والليل والنهار ظواهر طبيعية تتحصل من مطالع الشمس ومغاربها ولفظة (تولج) تستعمل للأشياء الماديّة غير أنّ التعبير القرآني نقل اللفظة إلى معنى المجاز فصوّر الليل والنهار كأنّها أشياء ماديّة تتلبس ببعضها فيدخل هذا في هذا يقول السّيد الرّضي «ولفظ الإيلاج ههنا أبلغ لأنه يفيد إدخال كلّ واحد منها في الآخر بلطيف الممازجة وشديد الملابسة»[١٤] والايلاج هنا هو «دخول ما نقص من ساعات الليل في ساعات النهار فتزيد من نقصان هذا في زيادة هذا

[١٣] ظ. ابن رشيق، العمدة: ١/ ٢٦٣.
[١٤] الشريف الرضي، تلخيص البيان :١٢٣.

ودخول ما نقص من ساعات النهار في ساعات الليل فتزيد في ساعات الليل ما نقصت من ساعات النهار».[١٥]

والزيادة والنقصان تكون بحسب مطالع الشمس ومغاربها. وفسّرها الطبرسي بقوله: «أي تنقص من الليل وتجعل ذلك النقصان زيادة في النهار.

والصُّور الاستعاريّة في الليل والنّهار كلّها تنبض بالحركة وتشعّ بالحياة كقوله تعالى: " وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ (٣٧) وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (٣٨) " (يس/٣٧-٣٨) وقد كانت هذه الصور القرآنيّة وغيرها للّيل والنهار معيناً استقى منه الإمام علي (رضي الله عنه) استعاراته وكان استمداد الإمام علي (رضي الله عنه) منه إمّا مباشرا يقتبس منها الصورة الاستعاريّة ذاتها أو غير مباشر من خلال البناء على الأصل القرآني وتوليد الفروع منه. فمن الأوّل قول الإمام علي (رضي الله عنه) من خطبة في التوحيد: « فانظر إلى الشمس والقمر والنبات والشجر . والماء والحجر واختلاف هذا الليل والنهار ..»[١٦]، واختلاف الليل والنهار يعني تعاقبها في الذهاب والمجيء »وكل شيء يجيء بعد شيء آخر فهو خلفة»[١٧].

وهذا يفسر قوله تعالى: " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا" (الفرقان/٦٢) ومعنى خلفة: «جعل الليل والنهار يتخالفان فإذا أتى هذا ذهب هذا واذا أدبر هذا أقبل هذا»[١٨]

ولاشكّ أنّ قول الإمام (علي (رضي الله عنه) أخذه من قوله تعالى : " إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَّقُونَ " (يونس/٦) .

---

[١٥] الرازي، التفسير الكبير: ٨/١٠ .
[١٦] الإمام علي، نهج البلاغة:٦٥/٢.
[١٧] الرازي، التفسير الكبير: ٨/١٠.
[١٨] ظ الراغب، مفردات غريب القرآن:٣٦١.

أمّا استعارات الإمام علي (رضي الله عنه) المبنيّة على الأصل القُرآني في هذه المعاني فهي تبدو أكثر فنيّة بسبب إضافاته و توليداته من دون الاعتماد كليّة على الصّورة الاستعاريّة القرآنيّة التي يبدو فيها مقتبسًا، فكثيرًا ما يوظّف الإمام علي (رضي الله عنه) الحركة التعاقبية للّيل والنّهار التي ترسمها الاستعارات القرآنيّة في الوعظ والتحذير من الركون إلى الدّنيا .

يقول الإمام علي (رضي الله عنه): «و إن غائباً يحدوه الجديدان، الليلُ والنّهارُ لحريٌّ بسُرعة الأوبَة»[١٩]، فذهب بها بعيدا في الخيال وهما يشبهان حادي الأبل الذي يسوقها فتطيعه سالكًا بها سبيلا يقصده[٢٠٢١].

واستعارة ((الحدو) للفظ (الجديدان) «لما يستلزمانه من إعداد الإنسان لقرب أجله المشبّه بصوت الحادي الذي يحدو الإبل لسرعة سيرها وقربها من المنزل المقصود لها»[٢٢]، لذلك قال الإمام علي (رضي الله عنه) بثقة " لحريّ بسرعة الأوبة» أي سرعة العود، فقد شبّه الإنسان في الحياة الدنيا بإبل والليل والنّهار من ورائه يحدوانه وأطلق عليه صفة الغائب على أساس عودته إلى مستقرّه التي هي داره الحقيقيّة وهي دار الآخرة.

ويرجّح شارح النهج ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ) أنّ المقصود بالغائب هو الموت يسوقه الجديدان[٢٣]، وهذا وإن كان محتملًا الا أنه «لا يطابقه لفظ الأوبة لأنّ الموت لم يكن جائيا أو ذاهبا حتى يرجع»[٢٤]

هذه الصورة الحركية لليل والنهار باعثها الاستعارات القرآنيّة لهذين اللفظين مثل قوله تعالى مضافا لما سبق : " يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا "

---

[١٩] الإمام علي، نهج البلاغة: ١/ ١٣٨ .

[٢١] الطبرسي، جوامع الجامع: ٢/ ٢٤٩.
[٢٢] ابن ميثم، شرح نهج البلاغة: ٢/ ١٦٥ .
[٢٣] ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة: ١٤٦/٥ .
[٢٤] ظ ابن ميثم، شرح نهج البلاغة: ٢/ ١٦٥

(الأعراف/٥٤)، فاستعارة (يطلبه حثيثا) بمعنى الإدراك السريع إضافة فنيّة في غاية الروعة لصورة التلاحق بين الليل والنّهار وذلك بأن يأتي في أثره كما يأتي الشيء في أثر الشيء طالبًا له"[٢٥].

والحثيث السّير السّريع السّوق فجعل ظلمة الليل بمنزلة الغشاوة للنّهار ولم يقل يغشي النهار الليل لدلالة الكلام عليه.

المصادر والمراجع:

١. ابن أبي الحديد، أبو حامد، عبد الحميد بن هبة الله المدائني(ت٦٥٦هـ)، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٥٩م.

٢. ابن رُشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٥٥م.

٣. الإمام علي، نهج البلاغة، جمع محمد عبده، مطبعة بابل، بغداد، ١٩٨٤.

٤. ابن ميثم البحراني، كمال الدين، (٦٧٩هـ)، شرح نهج البلاغة، مطبعة خدمات، الطبعة الثانية، طهران، ١٤٠٤ ق.

٥. الرازي، فخر الدين محمد بن عمر(٦٠٦هـ)، التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، الطبعة الثانية، طهران.

---
[٢٥] الطبرسي، جوامع الجامع: ١/ ٦٦٢

٦. الراغب، أبو القاسم، الحسين بن محمد(٥٠٢هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

٧. الطبرسي، أبو علي، الفضل بن الحسين(ت٥٤٨هـ)، جوامع الجامع، تحقيق مؤسسة النشر الإسلامي، قم، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

.... ❖❖❖❖❖ ....

عضوية البروفيسور مجيب الرحمن في مجلس أمناء مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، بالرياض

د. تجمل حق *

يُسَرُّ أسرة مجلتَي "هلال الهند" البحثية الإلكترونية، و"قطوف الهند" الإبداعية الإلكترونية، أن تعلن أن البروفيسور الدكتور مجيب الرحمن الندوي، رئيس تحرير المجلتَين، قد عُيّنَ عضواً في مجلس أمناء مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية بالرياض بموجب الأمر السامي الكريم رقم ٥٤١٨٩ مؤرخ في ١٤٤٤/٨/٩هـ الموافق ٠١ مارس ٢٠٢٣م.

مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية مؤسسة عملاقة أُسِّسَت بموجب قرار مجلس الوزراء رقم (٣٤) بتاريخ ١٤٤٢/٠١/١٣هـ الموافق ٢٠٢٠/٠٩/٠١ في مدينة الرياض، ويعمل المجمع تحت وزارة الثقافة السعودية، ويترأسه معالي وزير الثقافة السعودي صاحب السمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان آل سعود حفظه الله، رئيس مجلس أمناء المجمع، ويتولى إدارة مهامه معالي الدكتور عبد الله الوشمي حفظه الله الأمين العام للمجمع الذي كان في السابق الأمين العام لمركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية.

ويقول معالي وزير الثقافة السعودي رئيس المجمع عن تأسيس المجمع وضرورته وأهميته: "نعيش في وطن تفيض أرضه بالكنوز الثقافية والحضارية، ومنها لغتنا العربية، جوهرة التاج لعمقنا الثقافي والأدبي

---

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية مهيتوش نندي، هوغلي التابعة لجامعة كلكتا.

واللغوي الثري والذي شع منه النور إلى مختلف أصقاع العالم. وبمزيد من الوعي المرتبط بالرؤية السعودية ٢٠٣٠، والتحديات الحضارية المستجدة، والتطورات المتسارعة، جاءت توجيهات مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، وولي عهده الأمين سيدي صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز -حفظهما الله- بتأسيس (مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية) ليكون الجهة الرسمية السعودية التي تتولى الشؤون اللغوية، وسياساتها وبرامجها، وتتولى العمل الدولي المرتبط بها، كما تتولى القيادةَ بالدراسات الاستشرافية، ووضع الاقتراحات والتوصيات على أعلى مستوى؛ لمعالجة المخاطر المحتملة، أو اقتناص الفرص الثقافية الممكنة.

مجلس أمناء المجمع هيئة ذات صلاحيات واختصاصات عليا منوطة بالموافقة على قرارات وتوصيات وأنشطة وفعاليات المجمع والإشراف عليها، ويتكون المجلس من عشرة أعضاء، ما عدا رئيس المجلس، من أصحاب المعالي وذوي الخبرة، ستة منهم من المملكة العربية السعودية وهم من ذوي الشخصيات الاعتبارية: معالي الدكتور/ صالح بن عبد الله بن حميد، ومعالي الدكتور / عبد العزيز بن محي الدين خوجة، ومعالي الدكتور/ خالد بن صالح السلطان، وسعادة الدكتور / عبد العزيز بن محمد السّبيل، وسعادة الدكتور/ يحيى بن محمود بن جنيد، وأربعة منهم من خارج المملكة ، وهم: سعادة الدكتور/ أحمد شوقي بنين (المغرب)، وسعادة الأستاذ الدكتور مجيب الرحمن الندوي (الهند)، وسعادة

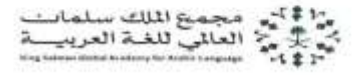
الدكتورة يون أون كيونغ (كوريا الجنوبية)، وسعادة الدكتورة ماريا أفينو (إيطاليا).

يهدف المجمع أساساً إلى المساهمة في تعزيز دور اللغة العربية إقليميًا وعالميًا، وإبراز قيمتها المعبّرة عن العمق اللغوي للثقافة العربية

والإسلامية، وتحقيق أهداف برنامج تنمية القدرات البشرية التي تتماهى مع رؤية المملكة ٢٠٣٠م. ويهدف المجمع أيضا إلى تعزيز اللغة العربية في جميع مجالات الحياة. تنقسم مجالات عمل المجمع إلى أربعة قطاعات رئيسة: (١) التخطيط والسياسة اللغوية (٢) الحوسبة اللغوية (٣) البرامج الثقافية (٤) البرامج التعليمية. وتندرج تحت كل قطاع من هذه القطاعات مجموعة من الأعمال والمبادرات التي جاء ذكرها مفصلا في الموقع الرسمي للمجمع: https://ksaa.gov.sa

تتقدم أسرة مجلتي "هلال الهند" و"قطوف الهند" خصوصا وأسرة اللغة العربية الكبيرة في الهند عموماً بخالص شكرها وتقديرها وامتنانها إلى خادم الحرمين الشريفين جلالة الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود وصاحب السمو الملكي ولي العهد الأمير سلمان بن عبد العزيز آل سعود حفظهما الله ورعاهما ومعالي وزير الثقافة صاحب السمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان آل سعود، ومعالي الأمين العام للمجمع الدكتور/ عبد الله بن صالح الوشمي حفظهما الله، على تعيين الأستاذ الدكتور مجيب الرحمن عضوا في مجلس أمناء المجمع العالمي للغة العربية معربةَ عن تفاؤلها بأن التعيين سيكون موفقا، حيث من المأمول من سعادته أن يقوم بتعزيز اللغة العربية في الهند وتقويتها ودعمها من خلال عضويته الموقرة في المجمع الذي صار معقد آمال المشتغلين بخدمة اللغة العربية في أنحاء العالم.





وزارة الثقافة
Ministry of Culture

رقم الصادر : 5322
التاريخ : 1444-08-23
مرفقات : لا يوجد

- برقية عاجلة جداً-

سعادة الدكتور/مجيب الرحمن سلمه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

أشير إلى الأمر السامي الكريم رقم ٥٤١٨٩ وتاريخ ١٤٤٤/٨/٩هـ، القاضي بالموافقة على تعيين عدد من ذوي الخبرة أعضاء في مجلس أمناء مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية مدة ثلاث سنوات.

وأود بهذه المناسبة أن أبارك لكم الثقة الكريمة، وأن أرحب بسعادتكم عضواً فاعلاً بمجلس أمناء المجمع، متطلعاً للعمل معكم لتحقيق مستهدفات المجمع وتجسيد رؤية المملكة في مجال خدمة اللغة العربية وعلومها، راجياً للجميع دوام التوفيق والسداد.

وللتنسيق مع أمانة المجمع يمكن لمن ترونه التواصل مع سعادة الأستاذ/ عبدالله بن حسين الذواد، وكيل وزارة الثقافة للحوكمة وشؤون المجالس واللجان، جوال رقم: (٠٥٤٦٠٩٤٧٧٤)، بريد إليكتروني: (aalthawwad@moc.gov.sa).

ولكم تحياتي وتقديري...



وزير الثقافة
رئيس مجلس أمناء المجمع

بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود

مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية King Salman Global Academy for Arabic Language

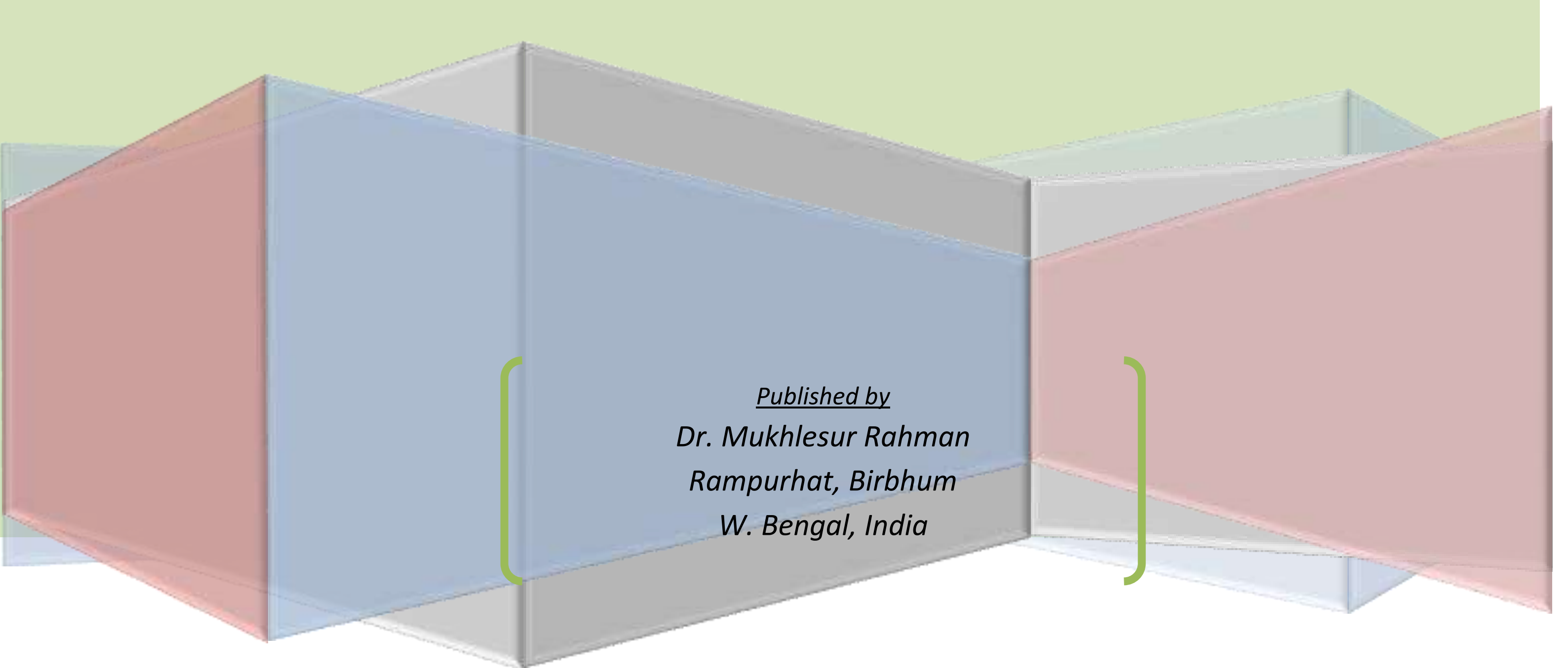
Hilal Alhind

(An Online Quarterly Peer-reviewed International Journal)

Vol. No.3, Issue No. 1 & 2
January-June, 2023



Editor-in-chief: Prof. Mujeebur Rahman



Published by
Dr. Mukhlesur Rahman
Rampurhat, Birbhum
W. Bengal, India